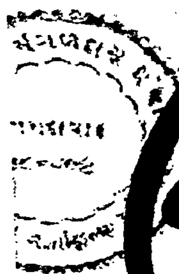


ઉદ્દેશ

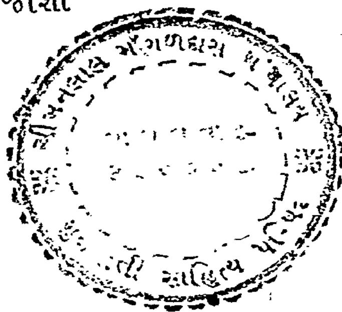
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

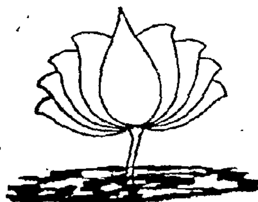
વર્ષ પહેલું : અંક પહેલો

ઑગસ્ટ ૧૯૯૦

તંત્રી
રમણલાલ જોશી



૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું | અંક પહેલો | સળંગ અંક : ૧

અનુક્રમ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૦

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

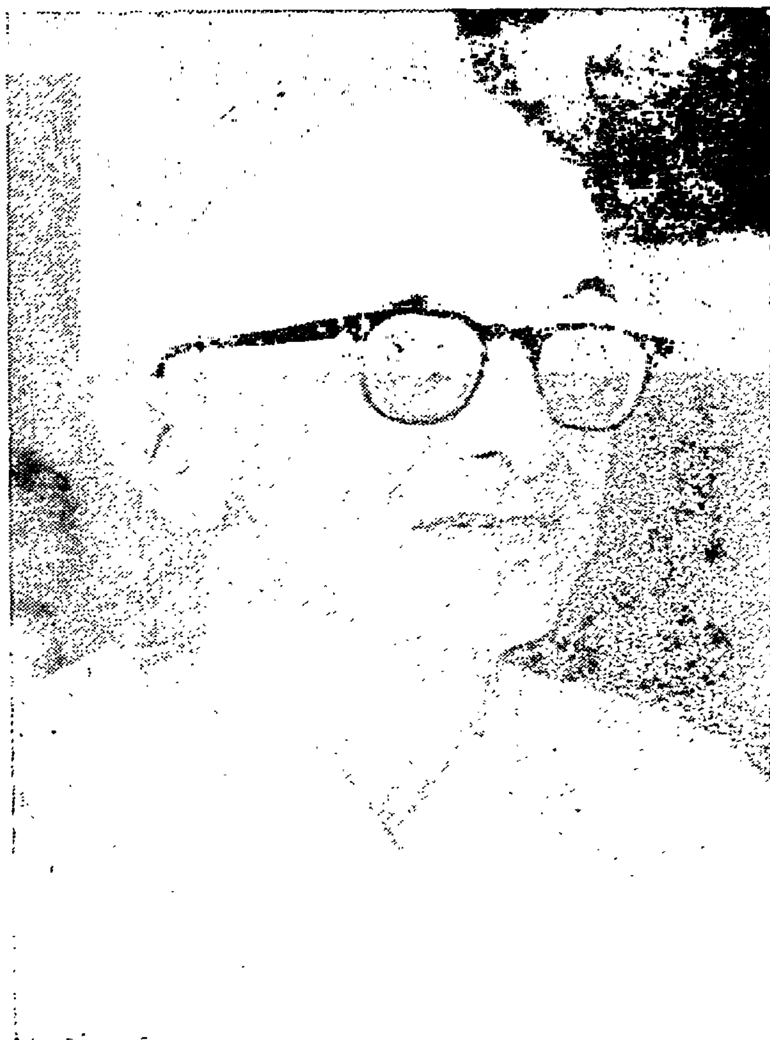
* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે. સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦નો અંક ૨૦મીએ પ્રગટ થશે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૫૦/—
* છૂટક નકલ રૂ. ૭/–પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭

ઉદ્દેશ

[૧૮ નવેમ્બર, ૧૯૮૯]

હું ચાહું છું સુન્દર ચીજ સૃષ્ટિની,
ને જે અસુન્દર રહી તેહ સર્વને,
મૂકું કરી સુન્દર ચાહી ચાહી.

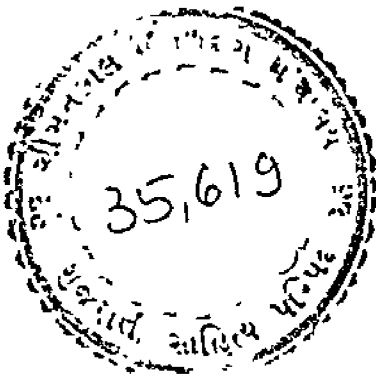
—સુન્દરમ્



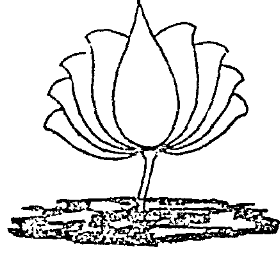
ઉમાશંકર જોશી

મારી ન્યૂનતા ના નડી તને,
તારી પૂર્ણતા ગૈ અડી મને.

— ઉમાશંકર જોશી



ઉદ્દેશ



सर्वभाषा सरस्वती

सर्वभाषा सरस्वती

૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૪૭ અને ૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૯૦. જોતજોતામાં કાળનો પ્રવાહ કેવો ઝડપથી વહી ગયો! સ્વતંત્ર થયાને ચાર દાયકા પૂરા થયા. પાંચમા દાયકામાં આપણે પ્રવેશી ચૂક્યા છીએ. તો વળી પાછા એકવીસમી સદીમાં પ્રવેશવાની વાતો પણ ચોમેર સંભળાયા કરે છે. કેવી છે આપણી તૈયારી? સ્વતંત્ર થવાને ચાર દાયકા વીતવા છતાં આપણે કેટલું હાંસલ કર્યું એનું સરવૈયું કાઢવા જતાં પલ્લું નિરાશા તરફ વધારે નમતું જણાય છે. આપણો પુરાણો દેશ, જગતનું આધ્યાત્મિક નેતૃત્વ લેવા નીકળેલો દેશ. પણ એ ઘેલછામાં આપણા સરેરાશ મનુષ્યનું દૈનંદિન જીવન સરેરાશ કરતાં ઊણું ઊતર્યું. સ્વામી વિવેકાનંદે કહેલું કે હિંદુસ્તાનવાસીઓને જે કાંઈ આપવું હોય તે ધર્મના દ્રાવણમાં અપાય તો જ એને પથ્ય આવે એવું એનું વિશિષ્ટ બંધારણ છે. પહેલાં ધર્મ પ્રજા-જીવનની આધારશિલા હતો. આજે ધર્મની આખી વિભાવના પરિવર્તન માગી લે છે. લૌકિક જીવનની હતાશા અને પારલૌકિક જીવનની અશ્રદ્ધા એ બે વચ્ચેની ખાઈ પૂરી શકે એવું નવું ચેતનવંતું તત્ત્વ નિપજાવવું રહ્યું. આપણી ગતિ વધી છે, દેશમાં અને દેશ બહાર પણ. પણ સઘળી ગતિ એ પ્રગતિ નથી. આપણી પ્રજાકીય અસ્મિતાનાં ક્યાંય દર્શન થાય છે? આપણે એક પ્રૌઢ પ્રજા તરીકે વર્તીએ છીએ ખરા? 'ભૂલો કરો અને શીખો' એ રીતે આપણી પ્રજાકીય કેળવણી ચાલતી લાગે છે. પણ કેટલું ઓછું શીખીએ છીએ આપણે! ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કરવામાં જ શૂરાતન દાખવીએ છીએ...એ દુશ્ચક્ર ચાલ્યાં જ કરે છે. અર્વાચીન કાળમાં ભારતે એક એકથી ચડિયાતી વિભૂતિઓ આપી છે. ભારતની જાણે એ એક વિશેષતા છે કે એની ચેતના સમગ્રતયા મહાન ધારણશક્તિ બતાવે છે પણ સરેરાશ ભારતવાસીનું જીવન એકંદરે ખાસ ઉન્મેષ પ્રગટ કરતું નથી, પણ એ જ ભારત એકાદ વિવેકાનંદ, રવીન્દ્રનાથ, ગાંધીજી કે શ્રી અરવિંદ ઉત્પન્ન કરી શકે.

અત્યારે તો ભૌતિક સુખસગવડ મેળવવા પાછળ જીવનનાં પાયાનાં મૂલ્યોને નેવે મૂકીને આપણે વર્તતા હોઈએ એવું જોવા વારો આવ્યો છે. કુટિલ રાજકારણનો વરવો પાસ જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોને પણ લાગ્યો છે. સાહિત્ય આદિ કળાઓનું ક્ષેત્ર પણ એમાંથી બાકાત રહ્યું નથી. ગમે તેવી રૂપાળી યોજનાઓ કર્યા પછી પણ એના અમલ માટે તો આપણે માણસ પાસે જ જવાનું ને! એમાં જ્યાં

સુધી પરિવર્તન ન આવે ત્યાં સુધી કશું નક્કર પરિણામ આવવું શક્ય નથી. માણસો તો ઘણા છે, દિનપ્રતિદિન એમાં વધારો થતો રહે છે અને એ પણ એક સમસ્યા છે છતાં માણસો ક્યાં છે એવો પ્રશ્ન થાય છે. આજુબાજુની અરાજકતા–અંધાધૂંધી ભરેલી પરિસ્થિતિમાં હિંસા, મૂલ્યોનો હ્રાસ અને ઉપહાસ સ્વાર્થાંધતા અને કામનાઓને રોકટોક વિનાનો છૂટો દોર મળી ગયાનું વાતાવરણ જોવા મળે છે. હૃદયમાંથી યજુર્વેદના ઋષિ કવિનો પ્રાર્થના-મંત્ર સરી પડે છે: यद् भद्रं तन्न आसुव — હે સૂર્યદેવ! જે શ્રેયસ્કર હોય તે અમોને આપો. 'પ્રેય' નહિ પણ 'શ્રેય' માટેની પ્રાર્થના છે આ.

છેવટે આવીને ઊભા રહીએ છીએ આપણે સાહિત્ય આદિ કળાઓ આગળ. શબ્દ વગર કોઈ ઉગારો નથી. આ શબ્દ તે કવિ – મનીષી – ચિંતકનો શબ્દ છે. પછી એ કોઈ પણ ભાષામાં લખતા હોય. ઉમાશંકર કહેતા કે ભારતની બધી ભાષા એ ભારતીય ભાષાઓ છે અને ગમે તે ભાષામાં લખનારો લેખક ભારતીય લેખક જ છે. આ સંદર્ભમાં બારમી સદીમા થઈ ગયેલા કર્ણાટકના નાગવર્માનો એક શ્લોક ઘણાં વર્ષોથી ગમે છે:

सर्वज्ञं तद् अहम् वन्दे
परमज्योतिः तमोपहम् ।
प्रावृत्त यन्मुखात् देवी
सर्वभाषा सरस्वती ॥

આ જ છે ઉદ્દેશ. 'ઉદ્દેશ'નો એક અર્થ ટૂંકું વક્તવ્ય–કથન–દિગ્દર્શન પણ છે. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે: एष तूद्देशत· प्रोक्तो विभूतेर्विस्तरो मया — મારી દિવ્ય વિભૂતિઓનો અંત નથી; આ મેં જે વિસ્તાર તને કહ્યો તે તો उद्देशतः – દિગ્દર્શન – સંક્ષેપ માત્ર છે. 'શાકુન્તલ'માં કાલિદાસ એને સ્થાનના અર્થમાં પણ પ્રયોજે છે: अहो प्रवातसुभगोयमुद्देशः – અહો, વાયુલહરીઓને લીધે આ સ્થાન કેવું મજાનું છે! બને અર્થમાં આ ઉપક્રમ...

રમણલાલ જોશી



'ઉદ્દેશ'ને

'ઉદ્દેશ'ને દેશવિદેશ ના નડે
ને લોચને કો ભય-લોભ ના ચડે
એને સદા મંગલ-પંથ પ્રેરતી
મોજાં વચાળે ધ્રુવ-તારિકા જડે.

નંદિગ્રામ
૭–૯–'૯૦

મકરન્દ દવે

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં સત્તાપલટો અને દેશનું ભાવિ

આઠેક મહિના પહેલાં કેન્દ્રમાં અને કેટલાંક રાજ્યોમાં સત્તાપલટો થયો. અગાઉના કોંગ્રેસ-શાસનમાં સત્તાના કેન્દ્રીકરણથી, નાનામાં નાની બાબત અંગે પણ દિલ્હી-દરબારમાં દોડી જવાની આદત અને ઘરઆંગણાના પ્રશ્નો અંગે નરી ઉદાસીનતા અને સર્વત્ર સત્તા માટેના ધમપછાડાથી પ્રજા વાજ આવી ગઈ હતી. સ્વાર્થાંધતાનાં પરિબળોએ માઝા મૂકી હતી. સત્તા અને પૈસાના દુશ્ચક્રે સતત વણથંભી ગતિ ચલાવ્યે રાખી. કોઈ પણ ભોગે પૈસા મેળવવા અને એ પૈસામાંથી સત્તા હાંસલ કરવી અને પછી એ સત્તાને વટાવી ધન ઊભું કરવું. આ વ્યાકરણ સમજવામાં પ્રજાને વાર ન લાગી અને એણે ગઈ ચૂંટણીઓમાં ચુકાદો આપી રાજ્યકર્તાઓને પદાર્થપાઠ શીખવ્યો. પરંતુ ચૂંટણીનાં પરિણામોમાં કેન્દ્રમાં સ્પષ્ટ બહુમતી ન મળવાને કારણે અને રાજ્યોમાં પાતળી બહુમતી, અન્ય પક્ષો સાથે જોડાણ કરીને જ શાસન કરી શકાય એવી પરિસ્થિતિ નિર્માઈ. ચૂંટણી ટાણે પણ હિંસા અને ગુંડાગીરી વકર્યાનાં વરવાં દૃશ્યો જોવાનાં આવ્યાં. ચૂંટણી પહેલાં આપવામાં આવેલાં વચનો લગભગ મિથ્યા પુરવાર થયાં હોય એવું નવ્ય શાસનના આ આઠ મહિનામાં બન્યું છે. સૌ પહેલાં જુદાં જુદાં રાજ્યોના રાજ્યપાલો પાસેથી રાજીનામાં મંગાવી પોતાના માણસોને ઠેકાણે પાડવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. પરંતુ રાજ્યપાલનું પદ એ પક્ષીય રાજકારણથી પર છે અને બંધારણીય વડા તરીકે રાજ્યપાલોએ પોતાની ફરજો બજાવવાની હોય છે. તેમની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ તો સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે માર્ગદર્શન અને પ્રોત્સાહન આપવાની છે. કોઈએ અગાઉ આવું કર્યું હોય એથી આપણે પણ કરવું એ દલીલ વજૂદ વગરની છે. તો પછી છાશવારે 'મૂલ્યો'ની વાત કયા મોઢે બોલાય? અલબત્ત, બે-ત્રણ વાંધાજનક કેસો હોય તો એનો નિકાલ બીજી રીતે થઈ શકે પણ એવાઓને કારણે સૂકા ભેગું લીલાને પણ બાળવું એ કેટલે અંશે યોગ્ય? આથી આ અંગે 'રાજ્યપાલના પદની ગરિમા જાળવવાનું રાજકારણીઓ ક્યારે શીખશે?' લેખ અમારે લખવો પડ્યો હતો. એ લેખના અંતે લખેલું કે પોતાને તો કંઈ શીખવાનું છે જ નહિ અને જગત આખાને શીખવવાનું જ કામ છે એવી અહમહમિકા અને શેખીમાંથી આ દેશના રાજકારણીઓએ બહાર નીકળવાનો સમય પાકી ગયો છે. પરંતુ પરાણે પણ તેમને શીખવાના પ્રસંગો તો આવ્યા. 'મૂલ્યનિષ્ઠ રાજકારણ' તો માત્ર શબ્દકોશમાં જ રહ્યું! દેશના તાત્કાલિક ધ્યાન માગી લેતા ગરીબાઈ અને શોષણના પ્રશ્નો, બેરોજગારીની સમસ્યા, નિરક્ષરતા-નિવારણ, પંજાબ, કાશ્મીર અને આસામનો કોયડો, બાબરી મસ્જિદનો પ્રશ્ન અને કૂદકે અને ભૂસકે વધતા ભાવ-વધારામાં પીડાતી પ્રજા વગેરે વિશે કશાંક નક્કર પગલાં લેવાને સટે વ્યક્તિગત સત્તા હાંસલ કરવાના અને એ માટે આક્ષેપો અને ટાંટિયા-ખેંચ પ્રવૃત્તિ કરવાના પ્રયત્નો દિનપ્રતિદિન વધતા

જાય છે. દેશના હિતનો તો કોઈ વિચાર જ કરતું નથી. બોફોર્સ–પોફોર્સનું તો તમારે જે કરવું હોય તે કરો પણ એ આધારલાકડી ઉપર તમે સાચી લોકચાહના નહિ મેળવી શકો એ સમજી જવા જેવું છે. પાકિસ્તાને ભારત સંદર્ભે આ વ્યાકરણને ઘણો સમય ખપમાં લીધું પણ અંતે તો પ્રજાને જોઈએ છે શાંતિ, સ્થિરતા, સલામતી, અન્ન-વસ્ત્ર-રહેઠાણ અને પોતે જ્યાં ઊભા છે ત્યાંથી બે કદમ આગળ વધવાની અનુકૂળતા. આવી બાબતોમાં પૂરતું ધ્યાન નહિ અપાય તો પ્રતિસ્પર્ધી તત્ત્વોને કદાપિ ખાળી નહિ શકાય. પોપટિયાં વચનોચ્ચારણો ઝાઝો સમય કામયાબ નીવડતાં નથી એ ખ્યાલમાં રાખવા જેવું છે. સ્વતંત્ર થયાને આજે તેતાલીસ વર્ષે પણ આપણે આપણું એક પ્રજા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ('નૅશનલ કૅરેક્ટર') બાંધી શક્યા નથી. સ્વાતંત્ર્ય પછીના સમયનો ઇતિહાસ તપાસતાં એમાંથી શું નીકળે છે ? ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન (કેન્દ્ર સરકારમાં જ નહિ !) — અંગ્રેજોના આગમન પહેલાંનું — થઈ રહ્યું છે કે શું એવી દહેશત જન્મે એવી પરિસ્થિતિ છે. ઇતિહાસમાંથી બોધપાઠ લઈ દેશની અત્યારની ડામાડોળ સ્થિતિમાંથી બહાર નીકળવાનો કોઈ માર્ગ નહિ મળે ?

દસમા દાયકામાં પ્રવેશતા આપણા બે સાક્ષરો

તમો તીર્થયાત્રા કરો છો ? કરતા હો કે ન કરતા હો પણ સુરત જવાનું થાય તો અઠવા લાઇન્સમાં આદર્શ સોસાયટીના ૩૯મા બંગલામાં જરૂર જશો. બહાર મકાનના નામનું પાટિયું છે : 'મૈત્રી'. અહીં આપણા વયોવૃદ્ધ સાક્ષર વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી રહે છે (જન્મ ૧૮૯૯ના જુલાઈની ચોથી તારીખ). એક સાહિત્યતીર્થની યાત્રાએ ગયાનો આનંદ થશે.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ મુખ્યત્વે વિવેચક છે. મકાનનું નામ 'મૈત્રી' અર્થપૂર્ણ છે. વિષ્ણુભાઈના વિવેચન-કર્મને તદ્દન અનુરૂપ છે. શ્રુતિ-વચન છે : 'મિત્રસ્ય ચક્ષુષા સમીક્ષામહે !' તબિયતને કારણે સુરતની બહાર નીકળતા નથી અને સુરતમાં પણ ઘરની બહાર નીકળતા નથી. એમના અભ્યાસખંડમાં સદૈવ વાચન-મનનમાં નિમગ્ન. કોઈ મળવા આવે તો ઉમળકાથી વાત કરે. તેમના ઓરડામાં જમણી બાજુએ એમના પ્રિય લેખક ગોવર્ધનરામની અને એમના વિદ્યાગુરુ આનંદશંકર ધ્રુવની છબી હોય. બાજુમાં પુસ્તકોનો ગંજ. તમે મળો એટલે અંગત વાતચીત કોઈ સાહિત્યિક પ્રશ્નની ચર્ચામાં કે સાંપ્રત પ્રજાકીય સમસ્યાની ચર્ચામાં ક્યારે પરિણમી એની ખબર ન પડે અને પૂરા સમભાવથી તાટસ્થ્યપૂર્વક વિષ્ણુભાઈની વાણીનો પ્રવાહ ચર્ચ્ય મુદ્દાને આલોકિત કરતો અસ્ખલિત વહે જાય. તે પત્રવ્યવહારમાં સામાન્ય રીતે પોસ્ટ કાર્ડનો ઉપયોગ કરે પણ એનો કસ કાઢે. જરૂર પડ્યે અનુસંધાનરૂપે બીજું પોસ્ટ કાર્ડ વાપરે. પ્રત્યેક પોસ્ટ કાર્ડમાં માત્ર સમાચાર ન હોય. કોઈ ને કોઈ વિદ્યાનો મુદ્દો હોય જ. વિષ્ણુભાઈ વિદ્યાર્થી-વત્સલ અધ્યાપક, અધ્યાપકના ગૌરવની આદર્શ-મૂર્તિ. વિદ્યાર્થીઓ પ્રત્યે અનર્ગલ પ્રેમ. મળવા ગયો હોઉં તો 'પાઠક હમણાં આવ્યા હતા' (પાઠક એટલે કવિ જયન્ત પાઠક) એમ ઉમળકાથી કહે. તે એમના પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થી અને સહકાર્યકર.

તેમનું પ્રથમ પુસ્તક 'ભાવનાસૃષ્ટિ' ૧૯૨૪માં પ્રગટ થયું. એ ગદ્ય કવિતા જ છે. એ પછી 'વિવેચના', 'પરિશીલન', 'અર્વાચીન ચિન્તનાત્મક ગદ્ય', 'ઉપાયન', 'સાહિત્ય સંસ્પર્શ' અને 'દ્રુમપર્ણ' ગ્રંથો આપ્યા. ગુજરાત યુનિ.ની ગોવર્ધનરામ વ્યાખ્યાન-માળામાં તેમણે જે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં તે 'ગોવર્ધન-રામ : ચિંતક ને સર્જક' રૂપે ગ્રંથસ્થ થયાં છે. સંપાદન વગેરે તો ખરાં જ.

વિવેચક લેખે શ્રી વિષ્ણુભાઈ રમણીયતાના ઉપાસક રહ્યા છે. 'રમણીયતા' એમનો પ્રિય શબ્દ, આનંદશંકરને તેમણે 'મધુકરી સમન્વયકાર' કહેલા. તેમને માટે પણ આપણે આ શબ્દો યોજી શકીએ પણ એ સાથે જ વિષ્ણુભાઈનો ક્વચિત્ પુણ્યપ્રકોપ પણ દેખાય. ગુજરાતી કવિતામાં જે આધુનિક

રીતિનું પ્રયોજન થયું અને જે પ્રયોગશીલતા આવી તેની સાથે તેમની રુચિનો મેળ ન પડ્યો. તેમણે પોતાનો ઉકળાટ પ્રસંગોપાત્ત પ્રગટ કર્યો છે. કેટલીક વાર ઓછી શક્તિવાળા લેખકોના હાથે કૃતક-પ્રયોગશીલતા કે આભાસી આધુનિકતાવાળી કૃતિઓ રચાઈ એની સામે એમની નારાજગી વાજબી પણ હતી.

પરંતુ ઉમાશંકર જોશી 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્ય લઈ આવ્યા તો એને પણ વિષ્ણુભાઈ પ્રમાણી શક્યા નહિ અને તેમણે 'નવીન કવિતા (૧૯૪૭–૧૯૫૭)' લેખમાં દાયકાની અન્ય કવિઓની કવિતા વિશે અભિપ્રાય આપ્યો કે "સમગ્રતયા તેની મોટામાં મોટી ઊણપ શ્રદ્ધાનો અભાવ છે. તેને જાણે કશાય વાદમાં શ્રદ્ધા રહી નથી – સિવાય કે કદાચ વક્રવાદ. તેનું હૃદય અત્યંત તરલ, અસારદર્શી, વાંકદેખું થયું છે. વાતમાં પણ શ્રદ્ધા નથી." પોતાના માસિકમાં ઉમાશંકરે આ લેખ છાપ્યો તો ખરો, પણ વિષ્ણુભાઈના અભિપ્રાયો-વિચારોની સૈદ્ધાન્તિક અને તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ આલોચના પણ ડિસેમ્બર ૧૯૫૭ના 'સંસ્કૃતિ'માં તેમણે 'સમકાલીન કવિતાનું વિવેચન' નામે લેખ લખીને કરી.

પ્રભુ શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદભાઈને નિરામય રાખે અને એમની શતાબ્દી આપણે ઊજવીએ એવી મંગલકામના સહ દસમા દાયકામાં પ્રવેશેલા આ સાક્ષરને આપણાં વંદન.

*

અંગ્રેજીમાં 'સી.સી.' અને ગુજરાતીમાં 'ચં.ચી.'-ના ટૂંકા નામથી ઓળખાતા શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા આમ તો ગુજરાતી સાહિત્યરસિકોને સુપરિચિત છે, અને છતાં તેમને પૂરેપૂરા ઓળખવાનો દાવો કોણ કરી શકે? કદાચ પોતે પણ નહિ! આપણા સાહિત્યની એ એક વિલક્ષણ પ્રતિભા છે. તેમનો જન્મ ૧૯૦૧માં. તે પણ દસમા દાયકામાં પ્રવેશી રહ્યા છે.

શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાના અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે ઉમાશંકર જોશીએ એક કાવ્ય લખેલું – 'ચન્દ્રવદન એક ચીજ'. કાવ્યનો આરંભ થાય છે:

ચન્દ્રવદન એક ચીજ
અલકમલકની
ગુજરાતે ના જડવી સ્હેલ.

અને અંતમાં કહ્યું છે:

પ્રેમભૂખ્યા પ્રેમાળ
યુવતી શા રિસાળ
કદી કો કન્યા શા શરમાળ
અજબ વિચિત્ર વિરલ મિત્ર
એક અલકમલકની ચીજ
ચન્દ્રવદન તે ચન્દ્રવદન તે
ચન્દ્રવદન.

શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ કવિતા, નાટક, વાર્તા-નવલકથા-વિવેચન-આત્મકથા, પ્રવાસકથા એમ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં મહત્ત્વનું કામ કર્યું છે. તેમાંય નાટક એમનો ઠેકો. ગુજરાતી ભાષાને ઉત્તમ નાટકો તો તેમણે આપ્યાં જ પણ નાટકનું તત્ત્વ અને તંત્ર પણ સમજાવ્યું. રંગભૂમિ અને તખ્તાની આંટીઘૂંટી સમજાવી. નાટ્યસર્જક ઉપરાંત નાટ્યવિદ પણ બન્યા. તેમના અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે વિ. ર. ત્રિવેદીએ લખેલું: "...ભાઈ ચન્દ્રવદન વિદગ્ધ-અવિદગ્ધ સર્વવર્ગમાં આટલા લોકપ્રિય કેમ છે? તરત ઉત્તર મળશે: તેમના વ્યક્તિત્વની અનોખી છટાથી. એ વાતમાં એમની સર્વતોભદ્ર પ્રતિભાનો પણ સમાવેશ થાય છે. પ્રતિભા એટલે જ નવા નવા સંદર્ભો જોવાની, નવું નવું વિભાવવાની, નવું નવું રચવાની નૈસર્ગિક શક્તિ. એના જ વિધવિધ વિલાસ એમની કવિતામાં, વિવેચનમાં, નિબંધોમાં અને સૌથી લાક્ષણિક રીતે નાટકમાં જણાય છે. બુદ્ધિ અને હૃદય વિના, ભિન્ન ભિન્ન પરિસ્થિતિ-ઓનું અને ઘટનાઓનું રહસ્ય-દર્શન કે વિવિધ માણસોનું લક્ષણ-દર્શન થઈ શકે નહિ. અને કળાની ઉચ્ચ સમજ વિના, ભાષાના અસાધારણ પ્રભુત્વ વિના એ પદાર્થો નાટક, વાર્તા કે કવિતામાં ઊતરી

શકે નહિ. કવિ, નાટકકાર, નિબંધકાર, વિવેચક, પ્રવાસલેખક તરીકે શ્રી મહેતાએ અનેક પુરોગામીઓના સંસ્કારો ઝીલ્યા પછી અને ઝીલ્યા છતાં સ્વકીય કળારીતિ અને ભાષાશૈલી નિપજાવી છે."

વિષ્ણુપ્રસાદ કહે છે તેવી ચન્દ્રવદનના "વ્યક્તિત્વની અનોખી છટા" સૌથી વિશેષ એમની આત્મકથામાં – સંસ્મરણકથામાં પ્રગટ થઈ છે. પોતાનાં પત્ની વિલાસ સાથેના સંબંધો — છૂટાછેડા આપવાના પ્રસંગે એમની કડક આત્મપરીક્ષા અને નિખાલસ રીતે પોતાના દોષો પણ રજૂ કરવાની સત્યનિષ્ઠા એમાં દેખાય છે. વિલાસને છૂટાછેડા આપ્યા. પોતાના જ મિત્ર માણેક ગાંધી સાથે એનું લગ્ન થઈ શકે એ માટે રસ્તો કરી આપ્યો. લગ્ન પછી પોતે પાર્ટી આપી, અને વિલાસ અવસાન પામી ત્યારે એનો એક હાથ માણેક ગાંધીના હાથમાં અને બીજો હાથ ચન્દ્રવદનના હાથમાં હતો ! સંતોષ સાથે એ મૃત્યુને ભેટી. ચન્દ્રવદને એની સેવા પણ કરેલી. આ તો ચન્દ્રવદન જ કરી શકે. 'ગઠરિયાં'ની ગ્રંથશ્રેણી ગુજરાતી ગદ્યની દૃષ્ટિએ પણ અભ્યાસયોગ્ય છે અને ચન્દ્રવદનને ગુજરાતી ભાષાના મોટા ગજાના ગદ્યકાર તરીકે સ્થાપે છે.

આવા ચં. ચી. મહેતા દસમા દાયકામાં પ્રવેશી રહ્યા છે ત્યારે પ્રભુ એમને શ્રુતિપ્રોક્ત સો વર્ષનું પૂરું આયુષ્ય અર્પે અને એમનું સ્વાસ્થ્ય જળવાઈ રહે એવી શુભેચ્છા સાથે તેમને અભિનંદન.

બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું અવસાન

સુપ્રસિદ્ધ બંગાળી નવલકથાકાર શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું ચોથી ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૦ના રોજ અવસાન થતાં બંગાળી સાહિત્યગગનમાંથી એક તેજસ્વી તારિકાનો અસ્ત થયો છે. તેમણે પોતાની લેખનકારકિર્દીનો આરંભ કવિતાથી કર્યો હતો. પ્યારી ચાંદમિત્રની ૧૮૫૮માં પ્રગટ થયેલી 'આલારેર ઘરેર દુલાલ'થી બંગાળી નવલકથાનો આરંભ ગણીએ તો લગભગ સવાસો વર્ષથી આ સાહિત્યસ્વરૂપ ખેડાતું રહ્યું છે. એને બંકિમચંદ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય, રમેશચંદ્ર દત્ત, તારકનાથ ગાંગુલી, રવીન્દ્રનાથ, શરદચન્દ્ર, પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાય વગેરે મળ્યા તો અર્વાચીન કાળમાં અન્નદાશંકર રાય, વિમલ મિત્ર, બુદ્ધદેવ બસુ, તારાશંકર બંદોપાધ્યાય, સુનીલ ગંગોપાધ્યાય વગેરેએ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા આ સ્વરૂપને સમૃદ્ધ કર્યું છે. સમકાલીન બંગાળી સર્જકોમાં શ્રી મૈત્રેયીદેવીનું સ્થાન પણ મહત્ત્વનું છે. તેમણે ઘણાં પુસ્તકો લખ્યાં છે પણ તે સુખ્યાત બન્યાં તે તો તેમની નવલકથા 'ન હન્યતે'થી.

ગુજરાતીમાં એની પાંચ આવૃત્તિઓ પ્રગટ થઈ છે. લગભગ ૭ હજાર નકલો ગુજરાતી વાચકોમાં ગઈ છે. મેં ૧૯૭૬માં 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી' શરૂ કરી. એના લઘુગ્રંથોનાં પ્રૂફ શ્રી બાલુભાઈ પારેખ જોતા. એક દિવસ તેમણે મને કહ્યું કે "મોટાભાઈ (એટલે કે નગીનદાસ પારેખ) 'ન હન્યતે'નો અનુવાદ કરી રહ્યા છે. 'શ્રેણી'ના પ્રકાશક બાબુભાઈ જોષી એને પ્રગટ કરવા ઇચ્છે તો..." પછી તો પ્રકાશક એમને મળી આવ્યા. ૧૯૭૮માં એનો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રગટ થયો. સતત એની માંગ રહ્યા કરી છે. થોડા સમય પછી શ્રી મૈત્રેયીદેવી અમદાવાદ આવ્યાં ત્યારે શ્રોતાઓએ મોટા ભાગના પ્રશ્નો 'ન હન્યતે' વિશે પૂછેલા. બંગાળીમાં પણ એની ઘણી ચર્ચા થઈ છે.

શ્રી મૈત્રેયીદેવી ભારતીય ખ્યાતિના તત્ત્વજ્ઞાની પિતા સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તનાં પુત્રી. દાસગુપ્તનો 'કાવ્યવિચાર' ગ્રંથ સાહિત્યના અભ્યાસીઓને સુપરિચિત છે. ૧લી સપ્ટેમ્બર ૧૯૧૪ના રોજ તેમનો જન્મ. રવીન્દ્રનાથના પણ તે નિકટ પરિચયમાં આવેલાં. એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ૧૯૩૦માં– એમની સોળ વર્ષની ઉંમરે – રવીન્દ્રનાથની પ્રસ્તાવના સાથે પ્રગટ થયેલો. એ પછી 'ચિત્તછાયા', 'સ્તબક', 'હિરણ્ય પાખી', 'આદિત્ય મરીચિ' એ સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા. બીજાં પુસ્તકો પણ પ્રગટ થયાં છે. 'મંગપુતે રવીન્દ્રનાથ' એ પુસ્તકમાં મૈત્રેયીદેવી પોતાના પતિ સાથે દાર્જીલિંગના પહાડોમાં આવેલા મંગપુમાં રહેતાં હતાં ત્યારે રવીન્દ્રનાથ

ત્રણેક વખત એમના મહેમાન બનેલા એનાં સંસ્મરણો આપેલાં છે. આ પુસ્તકનો શ્રી રમણીક મેઘાણીએ 'ગુરુદેવ અમારે આંગણે' નામે ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો છે. ૧૯૭૪માં તેમણે 'ન હન્યતે' નવલકથા પ્રગટ કરી. આ નવલકથાને દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો એવોર્ડ મળેલો.

આ નવલકથાને તેમણે 'ન હન્યતે' એવું નામ કેમ આપ્યું ? ગીતામાં શરીર હણાવા છતાં આત્મા હણાતો નથી એ વાત અર્જુનને સમજાવતાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે : 'ન હન્યતે હન્યમાને શરીરે' – 'હણાય ના દેહ હણાય તોયે' – નવલકથામાં સંદર્ભ પ્રેમનો છે. પ્રેમ દેશકાળથી પર છે. પ્રેમ ક્યારેય જીર્ણ થતો નથી. કથા-માળખું એવું છે કે તત્ત્વજ્ઞાની પિતા સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્તને ત્યાં બલ્ગેરિયાનો એક ત્રેવીસ વર્ષનો યુવાન મિર્ચા યુક્લિડ વિદ્યા અર્થે આવે છે. દાસગુપ્ત એને પોતાને ત્યાં રાખે છે. સોળ વર્ષની દીકરી અમૃતા એના પરિચયમાં આવે છે. બંને વચ્ચે પ્રેમ સંબંધ થાય છે. પિતાને આ વાતની ખબર પડે છે અને તે મિર્ચાને વિદાય કરી દે છે. આ મુગ્ધ પ્રણયની સ્મૃતિ અઠ્ઠાવન વર્ષની વયે એકાએક જાગ્રત થઈ ઊઠે છે. પ્રસંગ એવો બન્યો કે આમ તો અમૃતા મિર્ચાને ભૂલી ગઈ હતી પણ પોતાના અઠ્ઠાવનમા જન્મદિને મિર્ચાનો શિષ્ય સેરગેઈ કલકત્તા આવેલો છે એવી ભાળ ગોપાલ દ્વારા મળતાં પોતે એને મળવા જાય છે. મળવા જતી વેળા "સામાન્ય સ્ત્રીની જેમ મેં જરા શણગાર પણ કરી લીધો હતો...એક સારી સાડી પહેરી હતી. તોપણ આયના સામે ઊભા રહેતાં બહુ દુઃખ થતું હતું. ચહેરો ખૂબ જ ખરાબ થઈ ગયો છે. મહાકાલની ઝાપટમાં કશું જ ટકતું નથી – બધાને જ એ ભાંગીતોડી જીર્ણ બનાવી દે છે – પણ એ શું સાચું છે ?–કાળ શું ફક્ત જૂનું જ બનાવી દે છે, નવું નથી બનાવતો ? ચહેરો મારો જૂનો થઈ ગયો છે એ ખરું, પણ મન ? જે મન આજે મિર્ચા યુક્લિડના સમાચાર જાણવા માગે છે તે કુતૂહલપૂર્ણ ઉત્સુક મન નવું છે, પણ કાળનું સર્જન છે." સેરગેઈને મળે છે. તે મિર્ચાએ એક આત્મકથામૂલક નવલકથા લખ્યાનું જણાવે છે. એમાં અમૃતાની વાત પણ આવે છે. મિર્ચા અમૃતાને પરણવા માગતો હતો પણ પોતે ખ્રિસ્તી હોઈ અમૃતાના પિતાને આ વાત મંજૂર ન હતી. એનું સ્વાભિમાન ઘવાયું હતું અને પુસ્તક લખીને તેણે એનો ઉગારો શોધ્યો હતો વગેરે વાત કર્યા બાદ સેરગેઈ કહે છે કે અમૃતા, તમે રાત્રે એના ઓરડામાં જતાં, એ સ્ત્રી એટલે કે અમૃતાને પહેલાં એક ઝાડ ઉપર પ્રેમ થયો હતો. વ. વ. આમાં એના ઓરડામાં જવાની વાત એ નર્યું જૂઠાણું છે. ખોટું કલંક છે એમ તે કહે છે અને ભારે રોષ અનુભવે છે. તેમ છતાં એના "અંતરમાં 'ટપ' દઈને સ્મૃતિનો એક દીવો સળગી ઉઠ્યો" અને અમૃતા પોતાની સ્મૃતિના દીવા વડે અતીતને ફંફોળે છે. મિર્ચાની અસત્ય રજૂઆત માટે અંતરમાં રોષ થયો હોવા છતાં બેંતાલીસ વર્ષ પહેલાંની જિંદગીના આલેખનમાં બિલકુલ કડવાશ આવી નથી. પૂર્વરાગની સ્મૃતિથી તે પ્રૌઢવયે પણ અગાઉનું પ્રણયજીવન જાણે ફરી જીવે છે એવી લખાવટ છે. અમૃતાને સેરગેઈ એના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહની પ્રતમાં પોતે લખેલા લખાણ "મિર્ચા, મિર્ચા, મિર્ચા, મેં મારાં માને કહ્યું છે કે તેં મને માત્ર મારા કપાળ પર જ ચુંબન કર્યું છે"–ની વાત કરે છે ત્યારે અમૃતાને કેવો અનુભવ થાય છે ? "સેરગેઈનું બોલવાનું હજુ પૂરું થયું નહોતું – મારા પગનાં તળિયાં ઠંડાં થઈ ગયાં; હું એક નીચી ખુરશી ઉપર બેઠેલી હતી. મારા પગ ભોંય ઉપર અડાડેલા હતા – મને થયું, જાણે મારા પગ જમીન ઉપર નથી. આ ઓરડાને છત નથી. હું શૂન્યમાં, મહાશૂન્યમાં જઈ રહી છું – છતાં હું જાણું છું કે હું સેરગેઈ ભણી તાકી રહી છું, તે મંદ મંદ હસે છે, હું પણ હસું છું – પણ એ શારીરિક અનુભવ કેવો અદ્દભુત હતો – હું બે ભાગમાં વહેંચાઈ ગઈ હતી ! હું અહીં છું, છતાં અહીં નથી. હું મને જોઈ શકું છું ભવાનીપુરના ઘરના બીજા માળના વરંડામાં – વરંડાની

ફરસ સફેદ અને કાળા ચોરસ પથ્થરોથી જડેલી છે. જાણે શેતરંજ રમવાની બાજી. લીસા પથ્થરની ફરસ ઉપર હું ઊબડી પડેલી છું. મારા હાથમાં એ ચોપડી છે. પેલી રહી હું, પેલી રહી હું – હું મને ચોખ્ખી જોઈ શકું છું, મારી છાતીમાં અચાનક પાણીના મોધ જેવો અવાજ કરતું તે દિવસનું રુદન પાછું આવ્યું છે – કેવું આશ્ચર્ય!"

'ન હન્યતે'માં એ રુદનનાં ડૂસકાં સંભળાય છે. આખો અતીત જીવંત બને છે. સેરગેઈએ કહેલી વાતથી એક ધક્કો લાગે છે અને અંતરમાં પાતાળ-ઝરણું ફૂટી નીકળે છે. સ્મૃતિ-સંવેદનો એક પછી એક આલેખાતાં જાય છે અને નવલકથા થઈ રહે છે મુગ્ધ પ્રેમની કવિતા.

નવલકથામાં વિવિધ પાત્રો આવે છે. ખાસ ઉલ્લેખનીય છે રવીન્દ્રનાથનું વ્યક્તિત્વ. સેરગેઈ સાથેની વાતમાં પણ અમૃતા કહે છે: "મારું જીવન ભર્યુંભાદર્યું છે. પુત્રપુત્રી, પૌત્રપૌત્રી બધાંથી ભર્યો ભર્યો મારો આદર્શ સંસાર છે. કેટલાય માણસોનો મને પ્રેમ મળ્યો છે, આદર મળ્યો છે. સૌથી વિશેષ મારા ગુરુ, જેની તમારા મિત્રને આટલી ઈર્ષા આવે છે, તેમના અદ્‌ભુત સ્નેહથી સીંચાયેલું મારું મન એવા અતીન્દ્રિય પ્રેમનો અણુસાર પામ્યું છે, જે મન-વાણીથી પરની વસ્તુ છે." પ્રેમ તત્ત્વતઃ મનવાણીથી પરની વસ્તુ છે. ફરી જિવાતા પ્રણયજીવન દ્વારા, એના કલાત્મક આલેખન દ્વારા એ તત્ત્વનો અણુસાર આ કૃતિ લઈ આવે છે. એમાં જ એની સફલતા રહેલી છે. આ તત્ત્વનું ઇંગિત લેખિકાને સાંપડ્યું છે રવીન્દ્રનાથ દ્વારા. રવીન્દ્રનાથના શબ્દો જાણે કે તાળો મેળવી આપે છે. ઉત્તરવયમાં મૈત્રેયીદેવીના પતિ મનોમોહન સેન મિર્ચાને મળવા જવા માટે પ્રેરણા આપે છે. મનોમોહન જંગલ ખાતામાં નોકરી કરતા હતા. તેમની મહાનુભાવિતા જોઈ શકાય છે. રવીન્દ્રનાથે એમના ઉપર કવિતા પણ કરેલી. મૈત્રેયીદેવી મિર્ચાને મળવા જાય છે. એ મુલાકાતનું વર્ણન અત્યંત હૃદયસ્પર્શી છે, કહો કે હૃદયને હલાવી નાખનારું છે. આંતરચેતનાની સૂક્ષ્મ, સઘન અનુભૂતિમાંથી એ શબ્દો પ્રસ્રવતા લાગે છે. એમાંથી કોઈ ઉતારો આપવો એ એને વણસાડવા સરખું છે. માત્ર અમૃતાના મિર્ચા પ્રત્યે ઉચ્ચારાયેલાં સાદાંસીધાં કથનાત્મક વચનો – જેમાં પ્રેમની અનુભૂતિનું નવું કથન છે – જોઈએ: "મિર્ચા...પ્રેમ કંઈ કોઈ વસ્તુ છે કે તું એક જણની પાસેથી લઈ લઈને બીજાને આપે? એ કંઈ માલમિલકત છે? સોનાનું ઘરેણું છે? એ તો એક પ્રકાશ છે. મિર્ચા, પ્રકાશ છે. જેવો બુદ્ધિનો પ્રકાશ, જ્ઞાનનો પ્રકાશ, તેવો જ પ્રેમનો પ્રકાશ. બુદ્ધિના પ્રકાશની પણ મર્યાદા છે, તેનું એક જ ક્ષેત્ર છે, પરંતુ પ્રેમનો પ્રકાશ સૌથી વધુ જ્યોતિર્મય છે, તે સર્વ કાંઈનું સાચું સ્વરૂપ બતાવે છે – એ દીપ પ્રગટતાં ત્રિભુવન પ્રેમમય બની જશે – અપ્રિય પ્રિય બની જશે – સાચું કહું છું મિર્ચા, તારું સ્મરણ થયા પછી મારા પતિ મારે મન વધુ પ્રિય બની ગયા છે. તેમના ઉપર આટલો પ્રેમ મને કદી થયો નહોતો, તું માનશે?"

આ પ્રેમના પ્રકાશમાં જે એક તેજરેખા ઝળહળી છે એ સત્યની છે. મૈત્રેયીદેવીએ યોગ્ય રીતે જ 'ન હન્યતે'ને આત્મકથનાત્મક નવલકથા કહી છે. નવલકથા એટલે કે કલામાં વાસ્તવિક અનુભવ રૂપાંતર પામે છે. અહીં અનુભવની સત્યતા યથાર્થ સ્વરૂપે જળવાયેલી છે અને છતાં યથાર્થ સુચારુ રૂપ પામે છે. ઊર્મિલાગણીનું સત્ય સુંદર રૂપે પ્રગટ થયું છે. જગતમાં સઘળું નાશવંત છે, એકમાત્ર અનાશવંત તો પ્રેમ જ છે. એ પ્રેમને અનાવિલ રૂપે પ્રગટ કરતી આ નવલકથા વિશે પણ વાચક કહેશે: ન હન્યતે!

'ન હન્યતે'માં મિર્ચા કેન્દ્રમાં હોવા છતાં રવીન્દ્રનાથ પણ છે. જોકે 'ગુરુદેવ અમારે આંગણે' અને 'સ્વર્ગની લગોલગ'માં એકમાત્ર રવીન્દ્રનાથ જ છે. અહીં અમૃતાનું એક બીજું સ્વરૂપ છે. રવીન્દ્રનાથના ચરિત્રકારોને એ કીમતી સામગ્રી ભલે પૂરી પાડે પણ એનું આસ્વાદ્ય અંગ તો છે એક ભાવસંભૃત સન્નારીની અભિસરણ-કથા. સંવેદનશીલ

દૃષ્ટિ

દૃષ્ટિ — માનવને લાધી શક્તિ, ઇન્દ્રિય અદ્‌ભુત.
પેખે એ જગને, સર્વ પદાર્થમાત્ર વસ્તુને,
મનુષ્યો, પશુપક્ષીને, ડુંગરો, નદી સાગરો,
વ્યોમને, તારકોને સૌ, શશી સૂર્યો નિહારિકા.
અદૃષ્ટ હજી છે જે છે અદૃશ્ય રહ્યું તેહને,
જોવાને ઝંખતી, જોવા અંતર્લીન થઈ જતી;
મીંચાતી પાંપણો, પેખે પ્રકાશો દૃષ્ટિ પારના.

અહો, આ કેવી છે દૃષ્ટિ, સુદૃષ્ટિ ને કુદૃષ્ટિ એ
બનતી, ઢાળતી ભાવો, કે તિરસ્કાર, દુષ્ટતા,
લાલસા, વાસના, ઘોર જિઘૃક્ષા, ઘાતકીપણું;
કશી 'નજર' થૈ લાગે, બાંધવી કપરી પડે.

પરંતુ એહનું પેલું કશું ઉત્તમ રૂપ યે.
બનતી એ અમી દૃષ્ટિ, કૃપાદૃષ્ટિ સુકાંક્ષિતા,
દિવ્યદૃષ્ટિ – બહુલા ના, ક્યારેક પ્રગટી જતી,
દેતા દેવ, ગ્રહે શિષ્ય, અદૃશ્ય ઘોર દૃશ્યોને,
નિહાળે સ્તબ્ધ થૈ પેલા કાળને ક્ષયકારીને.
રુદ્રનું અંબક ત્રીજું દાહતુ દુષ્ટ કામને,
અને માંગલ્ય રૂપોને જોવા પામે પ્રસાદથી.

આવ, હે દૃષ્ટિમૈયા, હે દિવ્યા, તું અંક તાહરે
લઈ લે જગ આ, લૈ લે મનો–હૃદય–આત્મને.

૨૨-૬-૯૦ સુન્દરમ્

લેખિકાની વિસ્રમ્ભકથા લેખે એની આસ્વાદ્યતાને અનેરી જ કહેવી પડે. મૈત્રેયીદેવી પ્રવાસમાં હોય છે ત્યારે તેમને રવીન્દ્રનાથના અવસાનનો તાર મળે છે. એ પ્રસંગે તે લખે છે: "ગાડી ચાલે છે, મારા ખોળામાં ભૂખી થાકેલી બાળકી ઊંઘે છે. હું બેઠી બેઠી ઠેઠ બાલપણથી માંડીને મારી સખી માસીનો વિચાર કરું છું. તેણે લખ્યું હતું. "તેઓ જો જાગી ઊઠશે તો કષ્ટ પામશે." મને થતું હતું, તેઓ કષ્ટ પામ્યા હતા ખરા? કોઈ ક્ષણે આંખ ખોલતાં તેમને એમ થયું હતું ખરું કે જે અહીં પાસે બેસીને ઊન ગૂંથતી તે તો અહીં છે નહિ. આખી જિંદગીભર અવારનવાર એ પ્રશ્ન મારા ચૈતન્યમાં ને અચૈતન્યમાં ફરી ફરીને જાગે છે – કોઈ વાર મધરાતે ઊઠી બેઠી થઈ પ્રશ્ન પૂછું છું, કોઈ કહી શકશે? કોઈ દિવસ હું જાણવા પામીશ ખરી? ઉત્તર મળતો નથી."

વાચકોને પણ ઉત્તર મળતો નથી પરંતુ એટલું નિશ્ચિત કે આ સમકાલીન સાહિત્યસર્જક સન્નારીને અને એમની ગંભીર સંવેદનાને સમજવા માટે 'ન હન્યતે'ની સાથે સાથે 'સ્વર્ગની લગોલગ' પણ એટલું જ મહત્ત્વનું છે. ન હન્યતેની આસ્થા કરુણાથી છલોછલ ભરેલા આ જીવનને સ્વર્ગની લગોલગ પહોંચાડી દે છે!

'નિસિ દિન બરસત નૈન હમારે':
ઉમાશંકરની પ્રથમ પુણ્યતિથિએ

રમણલાલ જોશી

૧૯મી ડિસેમ્બર ૧૯૮૯. ઉમાશંકરની પ્રથમ પુણ્યતિથિ. સવારે કણ્ઠાભરણમ્ અને ભજનોની કૅસેટ સાંભળતો હતો. ટી.વી. ઉપર ઉમાશંકરની મુલાકાતનું ફીચર જોયું. એ પછી રાત્રે આઠ વાગ્યે તેમના ઘરે રાખવામાં આવેલી પ્રાર્થનામાં ગયો. બહેન નંદિનીએ સવારમાં કહેલું. સતત ઉમાશંકરના વિચારો આવ્યા. વળી વળીને સુબ્બુલક્ષ્મીએ ગાયેલી સુરદાસની આ પંક્તિઓ મનમાં રમવા લાગી :

> નિસિ દિન બરસત નૈન હમારે
> સદા રહતિ વરષા રિતુ હમ પર
> જબ તે શ્યામ સિધારે !

શ્રીકૃષ્ણના મથુરાગમન પછી વિરહ-વેદનાને અભિવ્યક્ત કરતાં ગોપીના મુખમાં આ પંક્તિઓ મુકાઈ છે. તે કહે છે કે જ્યારે શ્યામ સિધાવી ગયા ત્યારે રાત-દિન અમારી આંખો વરસી રહી છે, જાણે કે અમારા ઉપર હમેશાની વર્ષા ઋતુ બેસી ગઈ છે ! ઉમાશંકર જેવા મનીષીના જવાથી વાગ્દેવી પણ જાણે વ્યથિત બની ગઈ લાગે છે.

કાળનો પ્રવાહ વહે જાય છે. ઉમાશંકરના નિધનને એક વરસ થઈ ગયું. હમણાં તો તેમની સાથે વાતો કરતો હતો. તેમના શબ્દોના પડઘા અંતઃશ્રુતિ ઉપર સંભળાય છે. છેલ્લે તેમને ૧૦મી નવેમ્બર '૮૮ના રોજ મળ્યો હતો. એ પહેલાંની ૧૬ ઑક્ટોબર '૮૮ અને ૨૮ ઑક્ટો. '૮૮ની મુલાકાત-નોંધોમાં તેમની તબિયત ઉપરાંત બીજી બાબતો પણ નોંધાઈ છે. પ્રેમાનંદ ઉપરની પરિચય પુસ્તિકા પોતે હમણાં જ પૂરી કરી એ સંબંધમાં કહે કે "તમારી ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણીમાં હવે તરતમાં લઘુગ્રંથ તૈયાર કરી આપીશ. પરિચય પુસ્તિકાના લખાણમાં પરિષદના ઇતિહાસમાંની સામગ્રી, સાહિત્યકોશમાં પોતે લખેલા અધિકરણો અને પ્રેમાનંદના 'દશમ સ્કંધ'ની પ્રસ્તાવના અને અન્ય લખાણો – સવાલ સંયોજનનો જ છે. એક ઘાટ ઊભો કરવાનો છે પણ એ પહેલાં તમે તમારું કામ પૂરું કરો એ શરત." ઉમાશંકર સુન્દરમ્ ઉપર શ્રેણીમાં હું પુસ્તિકા તૈયાર કરું એની વાત કરતા હતા. ૧૯૭૬માં આ શ્રેણીની યોજના કરી ત્યારે એનો નકશો ઉમાશંકરની હાજરીમાં તૈયાર કરેલો. આ અગાઉ તેમના વિશે હરીન્દ્ર દવેએ તૈયાર કરેલ પુસ્તિકા તેમને આપવા ગયો ત્યારે પણ તેમણે કહેલું કે હવે તરત સુન્દરમ્ ઉપર લખવા માંડો. એંશીમા વર્ષમાં તે પ્રવેશ્યા. હવે ક્યારે કરશો? 'યાત્રા' પછીના સુન્દરમ્‌ના કાવ્ય-સંગ્રહો પ્રકાશિત થતા નથી, તેમની સમગ્ર કવિતાનો ગ્રંથ પણ બહાર પડતો નથી એ વિશે પણ તે ખૂબ સચિંત હતા. એક દિવસ કોઈ પ્રકાશકે ઉમાશંકરના પુસ્તકને પુનર્મુદ્રિત કરવા અંગે ફોન કર્યો ત્યારે તેમણે સુન્દરમ્‌ના સંગ્રહોનું ઝડપથી કરવા કહેલું. ફોન પૂરો થયા પછી મને કહે: ઝડપથી ન થાય તો આપણે થોડા મિત્રો ભેગા થઈ છપાવી નાખીએ. પોતાના આ 'સાહિત્ય-સહોદર' વિશે ઘણી વાર વાત કરતા. અને સુન્દરમ્‌નું મોં પણ ઉમાશંકરની વાત કરતાં સુકાતું નહિ. 'અતીતને આરે' શ્રેણીમાં મેં સુન્દરમ્‌ની વિસ્તૃત મુલાકાત તા. ૨૦ સપ્ટેમ્બર અને ૧૮ ઑક્ટોબર ૧૯૭૯ના રોજ લીધેલી ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો ઉમાશંકર સાથેની

મૈત્રી સંબંધે પણ હતા. "વ્યક્તિ ઉમાશંકર વિશે તમારો શો અનુભવ છે?" એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં સુન્દરમે તરત કહેલું : "ઉત્તમ. એમના વ્યક્તિત્વનાં બધાં પાસાં મને આહ્લાદકારી બનેલાં છે." બીજા એક પ્રશ્નના જવાબમાં તેમણે કહેલું : "ઉમાશંકરનો પરિચય મને ૧૯૩૦ના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં થયો. વીસાપુર જેલમાં પણ અમે સાથે હતા. આવો મૈત્રીભાવ મેં ઓછો અનુભવ્યો છે. જીવનની કેટલીક પાયાની અવસ્થામાં અમે ઘણા આત્મીય જેવા રહેલા છીએ. પરસ્પરની પ્રવૃત્તિના વિકાસને અમે સ્નેહભાવથી અનુભવતા રહ્યા છીએ." આ સૌહાર્દપૂર્ણ સ્નેહભાવનું દર્શન થોડાં વર્ષો પૂર્વે સુન્દરમે એક પત્રોની ફાઈલ મને મોકલી ત્યારે પણ થયેલું : એ ઉમાશંકરે સુન્દરમ્‌ને લખેલા પત્રોની ફાઈલ હતી. મારે એનું સંપાદન કરી પ્રગટ કરવા તેમણે મને અને ઉમાશંકરને આપેલી. આ બંને મિત્રોને ઘણી વાર એકસાથે જોયા છે. પણ ૧લી નવેમ્બર ૧૯૮૮ના રોજ સુન્દરમ્‌ને લઈને હું ઉમાશંકરને ત્યાં ગયો એ મુલાકાત ચિરસ્મરણીય બની રહેશે. વિધિને કરવું તે એ છેલ્લી થવા નિર્માઈ હતી.

ઉમાશંકરના અવસાન બાદ લખેલા લેખો પૈકી 'ઉમાશંકરને કયાં શોધીશું?' એ લેખના અંતમાં લખેલું કે ઉદ્ધવે વ્રજમાં જઈ ગોપિકાઓને સ્થૂલ કૃષ્ણને ભૂલીને સર્વત્ર વ્યાપ્ત કૃષ્ણમાં હૃદયને જોડવાનો ઉપદેશ આપેલો એનું સ્મરણ થાય છે. ઉમાશંકરના સ્થૂલ વિલયને એક વરસ થયું. પણ તે એમના શબ્દમાં એવા ને એવા જીવંત છે. ૧૯મીએ ટી. વી. ઉપર ઉમાશંકરને બોલતા જોતાં મારાં પૂ. બાએ કહ્યું કે : ઉમાશંકર તો આ રહ્યા! ઉમાશંકરે સામાન્ય રીતે એમના પોતાના વિશે બહુ ઓછું લખ્યું છે. હમેશાં તે વસ્તુલક્ષી રહેતા. જ્યાં અનિવાર્ય હોય ત્યાં પણ 'હું'થી વાત કરવાનું ટાળતા. સર્જકની આંતરકથામાં નાનપણથી શબ્દોને ગટકગટક પીવાની ટેવની વાત તેમણે કરી છે. "તેમાં વળી કશીક ધૂનમાં ખોવાઈ ગયો હોઉં. આંખ બિચારી ઘણું જોવાનું ચૂકી જાય. ગમે તેવી ધૂનમાં પણ કાન સરવા. સંભવ છે ધૂન પણ કાનને કંઈક પહોંચ્યું તેના કારણે હોય. શબ્દે શબ્દે આસપાસનો લોક ઊઘડતો આવે. અભિન્ન ભાવે જીવતાં સ્ત્રી-પુરુષો-બાળકો — એ આખો આશ્ચર્યલોક કાન દ્વારા — ભલે આંખ દ્વારા ઘણોબધો મળ્યો હોય તોપણ પૂરો સંદર્ભ રચીને તો કાન દ્વારા અંદર ગોઠવાવાનો — દિવસે દિવસે જાણે કે ફેર-ગોઠવાતો આવતો હતો."

એ પછી ઈડરમાં અભ્યાસકાળ દરમ્યાન એક પ્રસંગે આકાશમાં રંગો જોતાં થયેલા વિસ્મયના આનંદને તેમણે વર્ણવ્યો છે. ઈડરના અનુભવો માતબર કહી શકાય એવા હતા. શ્રી સુન્દરમ્‌ના અમૃત મહોત્સવના કાર્યક્રમ અંગે અમે બંને સાથે અંબાજી ગયેલા ત્યારે રસ્તામાં ઈડરની બોર્ડિંગ જ્યાં તેઓ રહેલા તે બતાવેલી.

ઉમાશંકરની સઘળી પ્રવૃત્તિઓની ગંગોત્રી એમની અહોરાત્ર ચાલતી જીવનસાધનામાં હતી. આ સાધના એ એક કવિની રીતે થતી સાધના હતી. ઉમાશંકરને તમે પૂર્ણતાવાદી–*perfectionist* કહી શકો. પણ એની ચાવી તેઓ બને તેટલાં બધાં કામો જાતે કરવાનો આગ્રહ રાખે છે એમાંથી મળે. બને ત્યાં સુધી કોઈની સેવા લે નહિ, અને તમે આગ્રહથી તેમની પાસે કામ પાડી લો તો તમે એમના જેવું કરતા નથી એની પ્રતીતિ તમોને તરત થાય. કોઈ વાર 'સંસ્કૃતિ'ના પ્રૂફરીડિંગમાં તમે તેમને મદદ કરતા હો તો થોડી વારમાં તમારી આંખ તળેથી પસાર થઈ ગયેલી ભૂલો પ્રત્યે તે ખૂબ સાહજિકતાથી ધ્યાન દોરે! અને છતાં તમને એનો ભાર ન લાગે. તે કવિ હતા તો શિક્ષક પણ એટલા જ હતા. તેમણે જ કહેલું કે 'હું છું શિક્ષક', અને વિદ્યાર્થી કોણ? 'દર્પણમાં જે રોજ દીસે તે'!

પ્રજાકીય કામોમાં ઉમાશંકરને કેટલો બધો રસ હતો! તેમણે જ પોતે લખ્યું છે, "મને કવિતા, રાજકારણ (જાહેર બાબતો—'પબ્લિક એફેર્સ'ના

વિશાળ અર્થમાં) અને ધર્મ એકંદરે જુદાં જણાયાં નથી. (સાબરમતી જેલની પેલી કેન્દ્રીય અનુભૂતિએ ચોંપેલી રચનામાં ત્રણ અનુસ્યૂત છે). કવિધર્મ, સમાજધર્મ, આત્મધર્મ તત્ત્વતઃ એકરૂપ સમજાયા છે. એક જ પસંદ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો આત્મધર્મને પ્રાધાન્ય મળે. જોકે કાઢું તો કવિધર્મ અનુસરનારાનું ઘડાઈ ગયું તે ઘડાઈ ગયું. દરેકમાં એના સંસારથી ચેતવાનું."

ભગવાન મહાકાલને જંપ નથી. પ્રજાઓની વણજારોને એ ક્યાંક કસોટીની કરાડો ઉપર લઈ જાય છે તો ક્યાંક અવિશ્વાસની આંધીમાં સપડાવી દે છે. ક્યારેક મૃત્યુની ખીણમાં થઈ શાંતિનાં રસાળ મેદાનોમાં પહોંચાડે છે તો ક્યારેક વળી તંદ્રાનાં ધુમ્મસો વટાવી ક્ષણભર માનવતાનાં શિખરો પર સ્થાપે છે. અને એમ દશાવીશીની ઊલટપાલટ થયાં જ કરે છે. પણ એ સર્વ પલટાઓમાં વ્યક્તિઓને તેમ જ સમૂહોને નિઃસ્વાર્થ પુરુષાર્થના પ્રસંગો એ મનમાન્યા આપ્યે જાય છે. તે બધાં પરિવર્તનો સહ્ય પણ બને છે કેમ કે પ્રજાઓમાં સહેલું અમૃત તત્ત્વ — અમૃતં પ્રજાસુ — કદીય કોઈ ને કોઈ રૂપે પ્રગટ થયા વગર રહેતું નથી.

પૃથ્વીની પ્રજાઓ આજે રક્તસ્નાન કરીને ઊભી છે. કોઈને હૈયેથી હજી ફફડાટ ગયો નથી...અને આપણી પ્રજાના ભાગ્યની તો કટોકટીનો સમય છે. ૧૮૫૭થી ૧૯૫૭ સુધીના શતકનો આ છેલ્લો દશકો તે આજ સુધીના સહુ પરિશ્રમો, ત્યાગો અને બલિદાનોને સાર્થક કરવા માટેનો છે. ઘરના ચણતરમાં મોભ ચડાવવાની ઘડી આવે છે એ આજની ઘડી છે. પણ ચારે કોરથી અણુવિશ્વાસનાં વાવાઝોડાં ફૂંકાઈ રહ્યાં છે, અને મદઝરતા મેઘો સમાં સત્તાનાં વાદળો મુક્તિની ઇમારતને હતી ન-હતી કરવા ટાંપી રહ્યાં છે.

એ વખતે આપણી પ્રજાનું સંચિત અમૃત બહાર આવ્યું છે. દેશ ઉપરથી ભયનું હિમાલય જેવડું પડ એક હૃદયવીરે પ્રેમધબકારથી હળવું કર્યું છે. 'ભયનું નહિ પણ પ્રેમનું રાજ્ય હોય'– એ મંત્ર પોતાના પુરુષાર્થથી સિદ્ધ કરી જગત આગળ ધરવાનું જાણે આ દેશનું નિર્માણ ન હોય!

આવા સમયે સૌના હૃદયમાં એ જ એક ઉદાર ઝંખના સહજપણે રમી રહો કે—

અજ્ઞાન જે, ચેતન જે વળી ધૃતિ
જે અંતર્જ્યોતિ પ્રજાઓ માંહી અમૃત,
ના જે વિના કાંઈ કરાય કર્મ,
તે મારું મન શિવસંકલ્પવાળું હો!"

એક વાર મેં લખેલું કે "વ્યક્તિ ઉમાશંકર અને સાહિત્યકાર ઉમાશંકર એકબીજાની હોડમાં ઊતરે એવી પરિસ્થિતિ છે. માણસ કરતાં માણસનાં કાર્યો મોટાં હોય એવા દાખલા ઇતિહાસમાં ઘણા મળી આવશે. પણ ઉમાશંકર જેવાની બાબતમાં તેમનાં કાર્યો કરતાંય માણસ ઉમાશંકર વધુ ઊંચેરા લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. ગરવી ગુજરાતના ગૌરવ સમા આ સારસ્વતનું હોવું એ વિશ્વને સરસ્વતીનો પ્રસાદ છે."

પણ ઉપરનો 'હોવું' શબ્દ આજે યોજી શકતો નથી! આજે તો 'નિસિ દિન બરસત નૈન હમારે'...

૨૪–૧૨–૮૯



ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ

હરિવલ્લભ ભાયાણી

૧

'ભગવદ્ગીતા'માં શ્રીકૃષ્ણની ઉક્તિ તરીકે નીચેનો શ્લોક સુપ્રસિદ્ધ છે :

યદા યદા હિ ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ ભારત ।
અભ્યુત્થાનમધર્મસ્ય તદાત્માનં સૃજામ્યહમ્ ॥
પરિત્રાણાય સાધૂનાં વિનાશાય ચ દુષ્કૃતામ્ ।
ધર્મસંસ્થાપનાર્થાય સંભવામિ યુગે યુગે ॥

અને હમણાં તો દૂરદર્શન ઉપર પ્રદર્શિત મહાભારત-શ્રેણિના આરંભે પણ આ શ્લોકો પ્રસ્તુત કરાતા હોવાથી, પંડિતોની આલંકારિક શૈલીમાં કહીએ તો, તે અસંખ્ય શ્રોતાઓના 'શ્રવણાતિથિ' બનેલા છે. એ શ્લોકોની અંતર્ગત એક દાર્શનિક સમસ્યાનો હું અહીં સ્પર્શ કરવા માગું છું. 'ભગવદ્ગીતા'ના વિવરણ-વિવેચનનું વિપુલ સાહિત્ય છે. તેમાં આ સમસ્યાનો ઊહાપોહ થયો હોવાની મને જાણ નથી. સમસ્યાનું વિવરણ આ પ્રમાણે છે :

કૃષ્ણ કહે છે : અવારનવાર, યુગે યુગે જગતમાં ધર્મનો હ્રાસ થાય છે, અને અધર્મનો અભ્યુદય થાય છે. જ્યારે ધર્મ કરતાં અધર્મ વધુ પ્રભાવક બની જાય છે, તેવે વખતે સાધુજનોનું રક્ષણ કરવા, કુકર્મીઓનો વિનાશ કરવા તથા ધર્મની પુનઃ સ્થાપના કરવા હું યુગે યુગે જન્મ લઉં છું. આ શ્લોક અવતારવાદના પાયાના આધાર તરીકે જાણીતા છે. પરમેશ્વર નશ્વર દેહ ધારણ કરી અધર્મનો લોપ કરવા અને ધર્મનું સ્થાપન કરવા પૃથ્વી પર યુગે યુગે અવતરે છે. આમાં 'યુગે યુગે' એ શબ્દો પણ મહત્ત્વના બને છે. તે દ્વારા અવતારવાદની સાથે યુગવાદ પણ સંકળાય છે. પૌરાણિક પરંપરા પ્રમાણે કૃત, ત્રેતા, દ્વાપર અને કલિ એવા ચાર ઉત્તરોત્તર આવતા કાલખંડો છે. એ કાલખંડોમાં ઉત્તરોત્તર ધર્મનો હ્રાસ થાય છે. કૃતયુગમાં પૂર્ણ કળાએ પ્રવર્તતો ધર્મ પછીના યુગમાં ક્રમે ક્રમે એક એક ચતુર્થાંશ ઘટતો જાય છે, અને એમ કરતાં કળિયુગમાં તેનો માત્ર ચોથો ભાગ બચે છે. મનુષ્યનો આયુષ્યનો અવધિ, શારીરિક અને માનસિક શક્તિ વગેરે પણ ઉત્તરોત્તર યુગ પ્રમાણે ઓછાં થાય છે. આ યુગચક્ર અને તે પ્રમાણેનાં જગતની સ્થિતિનાં પરિવર્તનો ઉત્તરોત્તર ચાલ્યા કરે છે. ધર્મનો હ્રાસ ત્રેતા, દ્વાપર અને કળિયુગમાં થતો હોઈને એ યુગોમાં ઈશ્વર ધર્મરક્ષા માટે અવતરે છે. પરશુરામ, રામ, કૃષ્ણ વગેરે એવા અવતાર હતા.

આ યુગવાદ અને અવતારવાદનું એક મહત્ત્વનું તાત્પર્ય એ છે કે ધર્મ ઘટવાનો અને અધર્મ વધવાનો આ વ્યાપાર **આપોઆપ** થતો હોય છે. એ એક સ્થાપિત નિયમ છે, નિયતિ છે. અમુક કાળખંડ પૂરો થયો, અને બીજો શરૂ થયો એટલે પાછળના સમયના લોકોની શક્તિ અને ધાર્મિક વૃત્તિ આગળના લોકો કરતાં આપોઆપ ઓછી જ હોવાની. એ અનિવાર્ય પરિવર્તનચક્ર છે. धर्मस्य ग्लानिर्भवति 'ધર્મનો હ્રાસ થાય છે'; अधर्मस्य अभ्युत्थानं भवति 'અધર્મનો અભ્યુદય થાય છે' : આમાં 'થાય છે' એટલે આપોઆપ થાય છે, અનિવાર્યપણે એવું બન્યા કરે છે.

હેતુપૂર્વક, પ્રયોજનપૂર્વક એવું કોઈ કરે છે એમ નહિ, પણ અવશપણે લોકો તે તે સમયે એમ વર્તવાનું વલણ ધરાવતા થાય છે. એનો અર્થ એવો થયો કે જે સર્વશક્તિમાન અને સર્વનો નિયંતા ઈશ્વર છે, તે પણ આમાં વચ્ચે પડતો નથી. અધર્મને વશ દુષ્ટો દમનનો દોર ચલાવે તે પછી જ ધર્મને અને ધર્મિષ્ઠને બચાવવા ઈશ્વર અવતરે છે, પણ ત્યાંસુધી તે કશું કરતો નથી. કોઈક અંધ નિયતિ અનુસાર ધર્મ ઘટતો જાય, અધર્મ વધતો જાય, પછી ઈશ્વર હસ્તક્ષેપ કરે અને ધર્મની પ્રધાનતા ફરી સ્થાપે.

આ માન્યતા અનુસાર બે પરિબળ હોવાનું સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. એક પરિબળ એવું જેને લીધે ધર્મ ઘટતો જાય અને અધર્મ વધતો જાય, તેમાં કશી મીનમેખ નહિ. બીજું પરિબળ એવું જે અધર્મનું પ્રમાણ જ્યારે વધે ત્યારે અધર્મને ઘટાડીને ધર્મને વધારે. એક નિયતિનુ તત્ત્વ, બીજો ઈશ્વર. એક અંધ પરિબળ, બીજો સક્રિય કર્તા: અને આ રમત સતત ચાલ્યા કરે.

જૈન દર્શનને પણ આ નિયતિતત્ત્વ માન્ય હોવાનો સંકેત, વૈદિક દર્શનના યુગની કલ્પનાને અનુરૂપ તેની આરાની કલ્પનામાંથી આપણને મળે છે. જૈન દર્શન પ્રમાણે ફરતા કાળચક્રના ઉત્તરોત્તર ૭ આરા આવે છે. સુષમાસુષમા, સુષમા, સુષમા-દુષમા, દુષમાસુષમા, દુષમા અને દુષમાદુષમા. તેમાં ઉત્તરોત્તર આયુષ્ય, શક્તિ, ધર્મ વગેરેનો આપોઆપ હ્રાસ થતો હોય છે. એ પ્રમાણે કાળ-ચક્ર શાશ્વત ફેરા ફરતું રહે છે. ઉપર્યુક્ત યુગકલ્પનાનું જ આ વધુ વિકસિત રૂપ છે.

આ બાબતમાં સમસ્યા એ છે કે જો ઈશ્વર સર્વશક્તિમાન અને સર્વનિયંતા છે, તો પછી તે અવતાર લેવો પડે ત્યાં સુધી અધર્મને વધવા શા માટે દે છે? અધર્મનો મૂલોચ્છેદ તે કેમ નથી કરતો? આ એની લીલા હોવાનું માનવું, જેમ બ્રહ્મસૂત્રકારે માન્યું છે તેમ? પણ તેથી વૈષમ્યનો અને નૈર્ઘૃણ્યનો દોષ ખરેખર ટાળી શકાય છે ખરો?

મનુષ્ય અર્ધો સ્વતંત્ર અર્ધો પરતંત્ર કર્તા છે એ હકીકતનો ખુલાસો મેળવવા, એનું રહસ્ય ઉકેલવા જગતના દાર્શનિકોએ કેટકેટલી મથામણ કરી છે?

૨

અર્વાચીન વિજ્ઞાન પ્રમાણે, જીવવિજ્ઞાનમાં જાણીતા પ્રાકૃતિક ઉત્ક્રાન્તિના ડાર્વિન-સ્થાપિત સિદ્ધાંત પ્રમાણે, જીવસૃષ્ટિ ઉત્તરોત્તર વધુ વિકાસ પામી, વધુ સંકુલ અને શક્તિસંપન્ન બની, મનુષ્યજાતિ રૂપે વિકાસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી. મનુષ્યના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં પણ તે ઉત્તરોત્તર પ્રકૃતિ ઉપર વધુ અને વધુ આધિપત્ય મેળવતો ગયો છે. પણ આ માત્ર શક્તિ વધવાની વાત થઈ, જ્યારે ભારતીય વિચારણા કે માન્યતાએ ધર્મ-અધર્મના ખ્યાલ સાથે કામ પાડેલું છે. પશ્ચિમમાં ઇતિહાસના, સંસ્કૃતિના તત્ત્વજ્ઞાનને લગતી ઊંડાણપૂર્વક જે વિચારણા છેલ્લા થોડાક દસકામાં કેટલાક વિદ્વાનોએ કરેલી છે તે આ સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત હોવાનું કદાચ જોઈ શકાય. સોરોકીન, ટોયન્બી, ક્રોબર વગેરે જેવા વિશ્વની સંસ્કૃતિઓના ઇતિહાસકારોનાં, તથા તેમની પછીના ઇતિહાસના તત્ત્વજ્ઞાનના તદ્વિદોનાં લખાણોમાંથી જે એક મહત્ત્વનો પ્રશ્ન આપણી સામે આવે છે તે એ છે કે ઇતિહાસની ઉત્તરોત્તર બનતી જતી ઘટનાઓ કોઈ એક ચોક્કસ લક્ષ્ય તરફ ગતિ કરતી હોવાનું કળાય છે? સમાજતંત્ર, અર્થતંત્ર, રાજ્યતંત્ર, ધર્મ, સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, દર્શન વગેરે સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રોમાં, જુદીજુદી સંસ્કૃતિઓમાં ઉત્તરોત્તર જે પરિવર્તનો થયા છે તે વધુ ને વધુ સારાં (કે વધુ ને વધુ ખરાબ) હોવાનું નિશ્ચિતપણે બતાવી શકાય છે? સમગ્રપણે જોતાં ગતિને પ્રગતિ કે દુર્ગતિ તરફ નિશ્ચિતપણે દોરી જતી કહી શકાય તેમ છે? આનો ઉત્તર છે: 'ના'. એનું સ્પષ્ટીકરણ કરીએ: આજની વિજ્ઞાન અને ટેક્નોલજી વડે શાસિત સંસ્કૃતિએ મનુષ્યનું

સ્વાસ્થ્ય, આયુષ્ય, તેનેા પર્યાવરણ અને પ્રકૃતિ પરનેા અંકુશ વધાર્યાં છે, પદાર્થજગત, બ્રહ્માંડ, દેહ, પ્રજનન વગેરેને લગતા નિયમેાની વધતી જતી જાણકારી મનુષ્યના બૌદ્ધિક વિકાસની સાક્ષી પૂરે છે. આ વિષયમાં ભારતીય યુગવાદની ધારણા કે આ કળિયુગમાં સતત શારીરિક અને માનસિક હ્રાસ થતેા રહેવાનેા ખેાટી ઠરે છે. તેા બીજી બાજુ, જે વિશિષ્ટ માનવીય ગુણેા અને સાધ્યેા —સાહિત્ય, કલા, આચારસંહિતા, વગેરે—પરત્વે આગળના સમય કરતાં પાછળના સમયમાં પ્રગતિને બદલે અવનતિ થયાનાં ઘણાં ઉદાહરણેા છે. મનુષ્યની સંસ્કારિતાના ક્ષેત્રે ચડતીપડતીનું અનિયત ચક્ર ચાલતું દેખાય છે. અત્યારે માનવજાતની શક્તિ વધી છે, તેા તે સાથે લેાભ, સ્વાર્થ, હિંસા, દ્વેષ, શેાષણ, ક્રૂરતા, સ્થૂળ ઇન્દ્રિયતૃપ્તિ, દંભ, વંચના પણ વધ્યાં છે. એટલે કે ભારતીય પરિભાષામાં કહીએ તેા અધર્મ વધ્યેા છે. મહાવીર, બુદ્ધ, ખ્રિસ્ત, ગાંધી જેવાના આગમનથી પાટા પરથી ઊતરી ગયેલી ધર્મની ગાડી ફરી પાટા ઉપર ચડી છે તેા તેમના ગયા પછી ફરી પાછી પાટા પરથી તે ઊતરી જતી જોવા મળે છે. તેટલા પૂરતું ભારતીય પરંપરાનું ઇતિહાસદર્શન સંગીન હેાવાનું પુરવાર થાય છે. કેટલીક વાર માનવજાતની અસંસ્કૃત પ્રકૃતિ પ્રબળ બની બેસે છે, અસતની બેાલબાલા અનુભવાય છે, તેા તેનેા પ્રતિકાર તે પછી કેાઈક સંતના અભ્યુદયથી થતેા જોવા મળે છે. આમાં સ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થાપનાનું નિયતિચક્ર તેા સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. પણ એ ચક્રો ચેાક્કસપણે પ્રગતિની દિશામાં માનવજાતને ધપાવે છે કે કેમ એ મેાટેા પ્રશ્નાર્થ જ રહે છે.



ક્ષીણ થતી વૃદ્ધ પત્નીને જોતાં

મ્હારી દગસંમુખે જ તમને અશાં આથમી
જતાં સહી શકું ન; ને કરી શકુંય ના હું કંઈ,
નિહાળી રહું માત્ર માટી તણું પાત્ર જૂનું થઈ
અનેક તરડે જતું – જળ જરીક તેયે – ઝમી;

ભવેાભવની પ્રીત-બીત, ઠીક – ખેાભૂલ્યેા – એક આ
મળેલ, નવ તેય જ્યાં ખૂટત; કિંતુ વર્ષો લગી
સળંગ સુખદુઃખમાં સહ વસેલ; ને જિંદગી
મળી'તી ગૂંચ જેવી તે સુલઝવા મથ્યાં એકઠાં;

અરે, અડી ઊગેલ બે તરુય મૂળિયાં ભેળવે;
સહેાપસ્થિતિ એટલે શું?! તરુ વલ્લી વીંટી વળે,
ફળેય; ત્યમ આપણેય... બધું આંખ સામે તરે;
અને નજર સંમુખે જ તમને હું આમ આજે હવે...

તટસ્થ નથી હું; ઉદાસ, પણ હું ઉદાસીન ના,
અવાક નિરુપાય, એક અપરાધી છું—
થાય કશું મેખનું મીન ના.

ઉશનસ્

બંટુડો

ગુલાબદાસ બ્રોકર

આ બંટુડો બેટો, તોફાનીનો સરદાર, આજ સવારથી મારો જીવ લઈ ગયો છે. બહુ લાડ કર્યાં માળાને, બેટા, બેટા, ભાઈ, ભાઈ, કરી કરીને, પણ આજ તો હવે એને પણ બતાવી દઉં કે મમ્મી એમ સાવ ઢીલીપોચી નથી કે એ નચાવ્યા કરે એમ નાચ્યા કરે.

એક તો માંડ માંડ દૂધ પિવડાવવા માટે ગમે તેમ કરીને ખેંચી લાવી તેની રમતમાંથી ને દમ મારીને બેસાડ્યો બાજુમાં ને જેવી જરીક દૂધ લાવવા રસોડામાં ગઈ કે ભાઈ ગાયબ! બૂમો પાડી, દોડી પણ કેમે આવે જ નહિ ને! "મમ્મી આવું છું હોં, આવું હોં", કરતો જાય ને એની રમતમાં જ મશગૂલ રહે. મમ્મી સામે જુએ તો એની આંખો દેખી ગભરાય ને! પણ ગભરાવાનું શીખ્યો હોય તો ને!

બાવડેથી પકડીને ખેંચી લાવી અંદર. એના સાથીદારો તો બધા રફુચક્કર. પણ આ ભાઈ? એ તરત એમ હાર સ્વીકારે? એ તો મંડ્યો પગ પછાડવા ને ધમાધમ કરવા: "મારે દૂધ નથી પીવું જા! કોઈ દી નહિ પીઉં હવે. એવી ખરાબ છે! મારો દાવ......" રડતો જાય ને બોલતો જાય.

પણ હું પણ વીફરી હતી આજ તો. એનું કશુય ગણકાર્યું નહિ, ને ખેંચી ગઈ રસોડાની બહારના ઓરડા સુધી પણ જેવો દૂધનો પ્યાલો લીધો કે ભાઈ તોફાને ચડ્યા. "ઊંહ ઊંહ" કરતો જાય, ને નાચતો જાય, "નથી પીવું જા, નથી પીવું જા" કરતો કરતો.

ને હું તે દૂધને સંભાળું કે એને? બેય ગયાં. હાથમાંથી દૂધ ઢોળાઈ ગયું, ને પ્યાલો નીચે પછડાતાં ધબ્બ કરીને ફૂટી ગયો. ને બંટુડો? હાથમાંથી છૂટ્યો ને દોડવા લાગ્યો. પણ પાંચ વરસનો છોકરો. એમ દોડી દોડીને કેટલેક જાય? હું પણ એની પાછળ દોડી, ને પકડી પાડ્યો. ખેંચતી ખેંચતી એને પાછો લાવી, ને માંડ બેસાડ્યો ત્યાં બોલ્યો: "બીજું દૂધ પણ ઢોળી નાખીશ."

"જોઉં છું હું હવે તું કેમ ઢોળે છે એ." મેં કહ્યું. ત્યા તો એણે મારા ખોળામાં મેં દાબી રાખ્યો હતો ત્યાંથી જ લાત ઉછાળી "આમ" કહેતા. પ્યાલો તો ત્યાં નહોતો કે એને વાગે પણ એની લાતથી મારા સાડલાની પાટલી છૂટી ગઈ અને મારા ઉપરથી મારો કાબૂ પણ છૂટી ગયો.

ધડ દઈને એક લાફો ચોડી દીધો એના નાનકડા ગાલ પર, તેવો જ એ તો કાબૂ બહાર જવા નાચકૂદ કરવા લાગ્યો કે મારાથી ન રહેવાયું. મેં એને જોર કરીને મારી સામે ઊભો કરી દીધો ને ફટાફટ એને મારવા માંડી. "મમ્મીને પણ મારતાં શીખ્યો, કાં? આજે તારી બધી ખો ભુલાવી દઉં નહિ, તો હું તારી મમ્મી નહિ." કહી ફટાફટ તમાચા ને ધુમ્મા હું લગાવવા માંડી.

પહેલાં તો એ સામો થવા લાગ્યો; પણ પછી એનું જોર કેટલું ચાલે? રડ્યો. પણ પછી તો એ રડી પણ શકે નહિ, ને હું એને મારતી અટકી પણ શકું નહિ.

બેસી પડયો બાપડો જમીન પર, મારા સામે ભયભરેલી આંખે જોતો; પણ હું એને ટહેતી જાઉં "આજ હું તને જરી પણ છોડવાની નથી. જોઉં છું તું કેમ મારું માનતો નથી એ." ને ફરી બે સપાટા.

ઊંહું ઊંહું થાય, પણ રડી ન શકે એ, ને હું એને મારતી અટકી શકું નહિ.

અમારી એ ધમાચકડી બાજુના ઓરડામાં પણ સંભળાઈ હશે એટલે એ દોડી આવ્યા "શું છે, શું છે આ બધી રડારોળ ને ધમાલ?" કરતા કરતા.

એમનો અવાજ સાંભળી મારા હાથ અટકયા, ને મારું ધ્યાન એમની તરફ ખેંચાયું. બંટુડો તો નીચે લાંબો થઈને પડયો હતો ને ડૂસકાં સિવાય બીજું કશું કાઢતો નહોતો. એના તરફ આંગળી ચીંધી મેં કહ્યું :

"જુઓ આ તમારા કુંવરનાં પરાક્રમ. હવે મને પણ લાતો મારતો થયો છે, ને દૂધના પ્યાલા પણ ફોડી નાખે છે."

એમણે પડેલા ગ્લાસ તરફ જોયું. ને મારી સાડીની અસ્તવ્યસ્ત હાલત તરફ પણ જોયું, ને એ લાલચોળ થઈ ગયા. લેટી ગયેલા બંટુને એક ઝાટકો મારીને એમણે ઊભો કરી દીધો ને પોતાની તરફ ખેંચતાં બોલ્યા :

"મમ્મીને મરાય?"

અર્ધા ડૂસકાભર્યા કંઠે એણે એનું આંસુભર્યું મોઢું હલાવ્યું ને ગરદનથી જ ના પોકારી.

ત્યાં તો એને ઢંઢોળી નાખતાં એ બોલ્યા : "હરામખોર, કયાંથી શીખ્યો આવું બધું? દઈ દઉં બે થપ્પડ?" મેં જોયું કે બંટુ ધ્રૂજતો હતો અને એમના હાથમાંથી છૂટવા તરફડતો હતો. પણ એ પણ હવે રંગમાં આવી ગયા હતા. માર્યો નહિ એમણે એને, પણ એવો દમ ભિડાવ્યો કે બંટુ બાપડો તદ્દન શિયાવિયા થઈ ગયો.

હવે મને એની દયા આવી ગઈ. ફૂલ હતું બિચારું, એને મેં આટલું બધું કચડી નાખ્યું? અને હવે એ એના ઉપર પગ દબાવી રાખે છે!

દયા બતાવતી હોઉં તેમ મેં કહ્યું : "હવે છોડો એને." ને એને કહ્યું : "કરીશ હવે કોઈ દી તોફાન? ને મમ્મીની સામે થઈશ કોઈ દીયે?"

તેનું ગળું અને મોઢું બન્ને રુદનથી એટલાં ભરેલાં હતાં કે, એ મોંએથી હા કે ના કશુંય બોલી શકે તેમ ન હતો. તેણે દયા આવે એવી રીતે ગરદન હલાવીને ના પાડી, ને મોઢું પાછું, રડી ન શકાતું હોય છતાં રડવું હોય એવું કરી દીધું.

દયા આવતી હતી મને, પણ એમ દયા બતાવી મારે એને બગાડવો નહોતો એટલે મેં ફરી ડરામણા સ્વરે પૂછયું :

"હવે ચુપચાપ દૂધ પી લેવું છે?"

એ મારું કહેવું કંઈ સમજયો કે નહિ તે ખબર ન પડી પણ પાછું એનું મોં એવી જ દયામણી રીતે 'ના'માં ફેરવાતું રહ્યું.

"બી ગયો છે બાપડો." મને થયું ને આવા દુઃખમાંયે મને હસવું આવી ગયું. કહ્યું :

"તો જા છાનોમાનો, ને મોઢુંબોઢું ધોઈ આવ." ને ઉમેર્યું : "ને જો હવે પછી તોફાન કર્યું છે ને મારી સામે......"

"તો તારું ચામડું ફાડી નાખીશ, હરામખોર." એ બરાડયા ને એને ધક્કો મારતાં બોલ્યા : "જા!"

માંડ માંડ બચીને તે બાથરૂમમાં ઘૂસી ગયો, હાંફતો હાંફતો, ને માંડ શ્વાસ ખાતો ને ડૂસકું શમાવતો.

એ અંદર ગયો કે અમે એકબીજાની સામે જોયું. બાથરૂમનું બારણું ફટાક દઈને બંધ થઈ ગયું હતું ને અંદરથી એકધારા ડૂસકાભર્યા રુદનનો અવાજ આવતો હતો.

હું ઊભી થવા જતી હતી એ બારણું ખોલવા, ત્યાં એમણે મને રોકી. "એને હમણાં બોલાવ મા. રોઈ લેવા દે પૂરું."

"બહુ વધારે થઈ ગયું, નહિ?" મેં તરડાતે અવાજે પૂછયું.

"મારાથી ધક્કો જોરથી મરાઈ ગયો." એમણે કહ્યું, પણ મારી સામે જોયું નહિ.

હુંય એમની સામે જોઈ શકી નહિ. નીચે બેસી મારા નખથી જમીન ખોતરવા લાગી. અંદરથી હવે જોરજોરથી રડવાનો અવાજ આવતો હતો.

પણ અમે બંને એકબીજાંને ચૂપ રહેવાની નિશાની કરી મૂંગાં બેસી રહ્યાં. મારો જીવ તો એવો વલોવાતો હતો, પણ હવે એમને કે કોઈનેય ન ગમે એવું કશું કરવાની મારી હિંમત નહોતી રહી. અંદરના રોવાના અવાજની સાથે મારી આંખમાંથી અવાજ કર્યા વિના આંસુ સરી રહ્યાં હતાં. અને જરા જોઉં છું તો એમના નીચા નમી ગયેલા ચહેરા ઉપર માત્ર ગમગીની ભરી હતી.

"આવડો ગુસ્સો, ને એ પણ આવડા નાના છોકરા ઉપર" એ ગણગણતા હતા, ને હું મને પોતાને મારી નહોતી શકતી એટલે બિચારા બંટુના શરીર ઉપર પડેલા મારની વ્યાધિ મારા શરીરમાં ભોગવી રહી હતી.

પણ ત્યાં...નસીબદાર! અંદર રોવાનો અવાજ બંધ થયો. અમે બેઉએ એકબીજાં સામું જોયું, ને 'હાશ' એવી કંઈક લાગણી અનુભવી.

ત્યાં તો અંદરથી નળ ખૂલવાનો અવાજ આવ્યો. ને ચાલુ રહ્યો કેટલીયે વાર સુધી! કેટલું બધું પાણી ઢોળી નાખે છે આ છોકરો, એવું થયું તો ખરું પણ કશું બોલવાની હિંમત ચાલી નહિ. માત્ર મારી નજર એ બાથરૂમના બંધ બારણા તરફ ચોંટેલી રહી.

કેટલીયે વાર થઈ ગઈ કોણ જાણે એ નળ બંધ થતાં તો. ને તોય બંટુ નીકળતો નહોતો બહાર. હું ઊભી થઈ બારણું ઠોકવા જતી'તી, કેટલીય વાર પછી, ત્યાં ઓચિંતું જ બારણું ઊઘડ્યું ને બંટુભાઈ બહાર આવ્યા.

રોતા રોતા નહિ, હસતા હસતા. મોં બરોબર સાફ કર્યું હતું ને વાળ બરોબર ઓળ્યા હતા. ને કપડાં ઉપર પણ ઇસ્ત્રી કરતો હોય તેમ હાથ ફેરવ્યો હશે એટલે એ પણ બહુ ચોળાયેલાં નહોતાં લાગતાં.

એવો રૂપાળો લાગતો હતો બંટુડો! મને તો જઈને એને ભેટી પડવાની ઇચ્છા થઈ, પણ હવે એ શું કરે છે એ જોવાનું એટલું મન થયું કે એ ઇચ્છાને મેં માંડ માંડ રોકી.

એ તો જાણે કશું જ ન બન્યું હોય તેમ, દોડતો હોય તેમ મારી પાસે આવી ગયો ને મને વળગી પડ્યો. મેં હેતથી તેને ગાલે હાથ ફેરવી તેને જુદો કર્યો, કે એણે પોતાને ગાલે હાથ ફેરવ્યો, ને માથે વાળ સરખા કરતો હોય તે રીતે ત્યાં પણ હાથ ફેરવ્યો. પછી મારી સામે ઊભો રહ્યો. ટટ્ટાર, આંખમાં આનંદ ભરીને, ને મને કહ્યું:

"જોયો મમ્મી, મને? સરસ થઈ ગયો છું, નહિ?"

હું તો એને વળગી જ પડી, ને એને એમ બાથમાં લઈને ધબ્બ કરતી જમીન ઉપર બેસી ગઈ. ત્યાં તો એ એના પપ્પા સામે જોઈને બોલ્યો: "જોયો પપ્પા, મને? કેવો લાગું છું હવે?"

"અપ-ટુ-ડેટ." પપ્પા હસવાનો પ્રયત્ન કરતાં માંડ માંડ બોલ્યા, પણ મારાથી તો રોવાઈ જ ગયું.

બંટુ તરત મારા ચહેરા તરફ ફર્યો ને એક પળ આશ્ચર્યથી જોઈ રહ્યો. પછી એની નાનકડી, સુંવાળી સુંવાળી આંગળી મારી પાંપણો ને ગાલ ઉપર ફેરવતા આશ્ચર્યભર્યા અવાજે કહે:

"મમ્મી, તું રડે છે?"

"હા, બેટા." હું માંડ માંડ બોલી. "તને કેટલો બધો મારી લીધો મેં?"

તે હસી પડ્યો કહે: "એમાં રોવે છે તું? એમાં શું?"

"કેમ ભાઈ, એમાં શું એટલે?" એને ફરી મારી બાથમાં જકડતાં મેં પૂછ્યું.

"તી મમ્મી તો મારે જ ના? એમાં મમ્મી રડે કંઈ?"

અમે બન્ને હસી પડયાં. એના પપ્પાએ હસતાં હસતાં પૂછ્યું: "મમ્મી તો મારે, બંટુ, પણ પપ્પા શું કરે?"

"ધમકાવે." ને પછી ચાળા પાડતાં: "હવે આવું કર્યું છે તો ચામડું ફાડી નાખીશ, હરામખોર." ને એવું એવું કહે.

એ એટલું બોલી રહ્યો ત્યાં અમારા બન્ને વચ્ચે એને પોતાની પાસે ખેંચી લેવાની ખેંચતાણ થઈ પડી. ને ત્યાં, અર્ધો એમના હાથમાં અને અર્ધો મારા ખોળામાં ઝૂલતો ઝૂલતો બંટુડો બોલ્યો:

"મમ્મી દૂધ પાને. એવી ભૂખ લાગી છે!"

સાતે સ્વર્ગના દરવાજા અમારી સામે ખૂલી ગયા.

પૂના ૧૦-૩-૧૯૯૦



ત્યારે ને હવે

ગાઢ પ્હાડમાં ઘૂક ઘુવડની રાત-ઝાડમાં
કોયલ ડાળે બુલબુલ માળે ચહક વાડમાં
ભર બપ્પોરે ટચટચ લક્કડખોદ ખોડમાં
ધોધ ખીણમાં ધડધડ કલરવ નદી સોડમાં
—હું જંગલના અવાજમાંથી અવાજના જંગલમાં!

ભર બપ્પોરે વગડે આખ્ખે અંધારાં
ભર્યાં ભાદર્યાં તમરાંથી ત્રમત્રમતાં જાળાં
પતંગિયાં ભમરાની ભીડ શી ફૂલ ફૂલમાં
ભરચક એકાન્તોમાં ભમવું ભૂલ ભૂલમાં
—હું એકાન્તોની ભીડમાંથી ભીડની એકલતામાં!

વૃક્ષોની ટોચેથી સૂરજ-ચંદર ચૂંટું
અંધારાં-અજવાળાં ગાડાં ભરીને લૂંટું
રથ રણઝણતો ચાલે ઊડે રજ સોનાની
સિંહાસન પર શોભું પડખે વન કન્યાની
—હું સમણાંના વૈભવમાંથી વૈભવનાં સમણામાં!

જયન્ત પાઠક

ધૂબકા

લાભશંકર ઠાકર

સુખ-દુઃખનાં શાસ્ત્રોમાં અટવાઈ જવાની એ ઉંમર ન હતી. જમીનથી ખાસ્સો ઊંચો ઓટલો અમારા ઘરનો. અને નીચે નદી, વરસાદના પાણીની, ખળખળ વહી જતી, ધૂળ–મટોડી–કચરાવાળી. ઓટલા પરથી નદીમાં ભૂસકા. ધૂળિયું પાણી ધુબાક્ કરતું ને ઊછળે. ફરી ઓટલા પર અને ભૂસકો. ચાલ્યા જ કરે, આ ભૂસકાનો છંદ. ધબાક્ કે ધુબાક્ અવાજ થાય તેથી ભૂસકાને 'ધુબાકો' પણ કહીએ. ધુબાકા જ ધુબાકા. વળી અહીંથી દોડીને તહીં જઈએ, કોઈ દદૂડો પડતો હોય એની નીચે, માથા પર, ખભા પર અનવરત જલપ્રપાત ઝીલતા. પાછા વળી બીજા કોઈના ઓટલા પરથી ધુબાકા તો ખરા જ. ગામમાં મોટેરાને કોઈ પૂછે: "કાં જોષી-ભાઈ શું ચાલે છે?" જવાબ આવે તરત જોષીભાઈનો: "બસ લે'ર, પાણી ને ધુબાકા." ખરું કહું તો આ અત્યારે, લખી રહ્યો છું તે ક્ષણે ઉપરની ઉક્તિ લખી તો નાખી; પણ લખતાં લખતાં આટલાં વર્ષે પહેલી વાર એને, આમ નિમેષમાત્રમાં ઉકેલી નાખી. લે'ર એટલે લહેર, મોજાં. પાણી એટલે પાણી. મોજાંવાળા પાણીમાં ભૂસકા મારવા. આ ઉક્તિ સુખને, આનંદને, મોજમજાને વ્યક્ત કરે છે. ધૂળિયા રસ્તા પરના વરસાદના વહેણમાં ધૂબકા માર્યા છે. છીછરાં તળાવ-નદીમાં પણ ધૂબકા માર્યા છે. દિગંબર દશાના એ ભૂસકા, એ ધૂબકા ખરેખર ચેતનાની, સ્મૃતિની પકડમાં બરાબર, પાકા પકડાતા નથી. સ્મૃતિ છે, વિગતો છે, ઝીણી ઝીણી છિન્ન, ચોંટેલી મગજમાં, મનમાં, પગમાં, હાથમાં, ચામડીની સપાટી પર પણ રિઅલી એ ભૂસકા નથી, એ ધુબાકા નથી. ગોન. જી ઓ એન ઈ ગોન. ધૂબકા પણ સાચો શબ્દ અને ધુબાકા પણ સાચો શબ્દ. પણ વાચકભાઈ, ગોન.

ગામમાં નદી નહિ. તળાવ ખરું. વરસાદ પછીના દિવસોમાં કાંઠા પરના પાણીમાં કૂદી કૂદી ભૂસકા મારીએ. પણ તળાવ તો ગામની બહાર. બાપાની બીક પણ લાગે. 'તળાવ પર ન જઈશ. પાણીમાં પડતો નઈ.' એટલે અમે તો ધૂળિયા રસ્તાની ધૂળ, ભીની ભીની, ભેગી કરીને મોટો ઢગલો બનાવીએ. પછી ઓટલા પર ચડી ચડીને ઢગલા પર લગાવો ધૂબકા. પાછા વેરવિખેર ધૂળને ભેગી કરીને ટેકરો બનાવીએ અને ધૂબકાનો શબ્દમેળ છંદ. હિલ્લોલ–લહેર (મોજાં) નથી તો કંઈ નહિ; પાણી નથી તો કંઈ નહિ. ધુબાકા તો છે. બીજું બધું તો લોહીમાં ખળખળ ઊછળતું જ હોય. હા, ભીની રેતીના ઢગલા પર ધુબાકા. અરે ભીની રેતી તો ચોમાસામાં હોય... પણ પછી? સૂકી તો સૂકી રેતના ઢગલા કરીને ઓટલા પર ચડીને ધૂબકા. એક બીજા ધૂબકાની વાત પણ યાદ આવે છે વાચક ભાઈ. કપાસનાં કાલાં ફોલાય. મણબંધી રૂ ભેગું થાય. એના વખારમાં મોટા મોટા ઢગલા થાય. સફેદ રૂના અતિવિશાળ અને વિસ્તૃત ઢગલા, પોચાં પોચા. આ રૂના ઉચ્ચ સંગ્રહ-વિસ્તારમાં ચડવાની અને ઊછળી ઊછળીને એમાં ભૂસકા–ધૂબકા મારવાની, જે મનોદૈહિક મઝા આવતી, બેસુમાર, તે શબ્દમાં વ્યક્ત કેવી રીતે કરવી? શબ્દાતીત એ મઝા. ઊછળીને પડીએ રૂની

વિશાળ સંપદામાં, પોચી પોચી, અને અંદર ખાસ્સા, પ્રતિકાર વિના, ઊતરી જઈએ. વાહ! ફરી પાછા પૂરી તાકાતથી ઊછળીએ અને પડીએ. એમાંય જો કોઈ છાપરાના છેડાનો લાભ મળી ગયો તો ઉપર છાપરે ચડી જઈએ અને પલાંઠી વાળીને નીચે ધુબાકૂ! આમાં તો પાછો ધબાકો (અવાજ) પણ ન થાય.

થાય, પણ અંદર, હૃદયમાં. હા અંદર હૃદયના ધબકાર સાથે ધબાકો, ધૂબકે બધું એકતાન, એકતાલ થઈ જાય. ધબકાર – ધબાકો – ધબાકા – ધુબાકા આ બધાને ધબ્ ધબ્ એવા અવાજ સાથે સંબંધ હશે ને? બારણું ખખડે છે તો ધબ્ ધબ્. મા છોકરાને ધબ્ ધબ્ ઢીબી નાખે છે. અને ગામની બહાર વિશાળ બોરિંગમાં બપોરે સ્ત્રીઓ કપડાં ધુએ છે એના અવાજો સંભળાય છે ધબ્ ધબ્ ધબ્ ધબ્. ધોકાથી કપડાં ધોવાય છે. બધાના હાથ એક જ ક્ષણે તાલબદ્ધ નીચે આવતા નથી. એમાં વિવિધ તાલની ક્ષણો છે. પ્રલંબ વિસ્તારમાં ધબ્ ધબ્ – ધબાકૂ ધબાકૂ – ધુબાકૂનો અવાજ કાનને કલેશ કરાવતો નથી. બલકે બપોરની નીરવ શૂન્યતાને સ-રવ, સ-ભર, સ-જીવ કરી મૂકે છે એ ધ્વનિનાં વિષમ, વિવિધ તાલ પુનરાવર્તનો.

આ ક્ષણે હું ખાબકું છું સહસા કલ્પનાના સ્પ્રિંગ બોર્ડ પરથી અધ્ધર ઊછળીને નીચે ભાષાના ખળખળ વહેતા ધૂળિયા, મટમેલા, મલિન જલ-પ્રવાહમાં નીચે ધુબાકૂ. મેં કવિતાઓ લખી છે તે ધૂબકા છે? હા, હા, હા. એ ધૂબકા છે. મટમેલા વાક્‌પ્રવાહમાં મારા ધૂબકા છે. ભીની ભીની ભાષાના ઢગલા પરના ભૂસકા છે. કોરી કોરી રેતીના ટેકરા પરના ધૂબકા છે. આઇ એમ એ ચાઇલ્ડ. દિગંબર શિશુ એક વસ્ત્રાચ્છાદિત આકૃતિમાંથી, ભણતર-ગણતરસંસ્કારસંસ્કૃતિમૂલ્યફૂલ્યના ઓટલા પરથી ઊછળીને ભૂસકો મારે છે ભફાંગ ભાષાના છીછરા જલપ્રવાહમાં, ભાષાના ભીના ઢગલા પર, સૂકી ભાષાના ટેકરા પર, ભફાંગ. Why? આવું કોણ પૂછે છે મને? કયા તર્કેશ્વરે મારું કાંડું પકડયું છે? કયા મૂલ્યેશ્વરે મારું માથું પકડયું છે? કયા નીતિનરેશે મને બથમાં ભીડયો છે? કયા પ્રયોજનસિંહે મારા હૃદયધબકારને એની મૂઠમાં પકડી રાખ્યો છે? હું બદ્ધ છું. ઝઝૂમું છું છૂટવા. રિઅલી હું બદ્ધ છું. તર્ક–મૂલ્ય–નીતિ–પ્રયોજન મને પકડી રાખે છે, જકડી રાખે છે. હું તરફડું છું. ભૂસકા મારું છું, ધૂબકા મારું છું. પણ તર્ક–મૂલ્ય–નીતિ–પ્રયોજન મને ચોંટેલાં છે, વળગેલાં છે. તો હવે બીજી પણ આંતરિક વાત કરું સાચેસાચી. હું ધબ્ ધબ્ ઢીબું છું મારા કવિકર્મમાં તર્કને, મૂલ્યને, નીતિને, પ્રયોજનને અને થાકી જાઉં છું. ધોકો લઈને ધબ્ ધબ્ ઢીબ્યા કરવા નીતિફીતિના વાઘાને અવિરત એ, મારા કવિકર્મની, નિરર્થક નાલેશી છે. કાવ્ય છોડીને રંગભૂમિનાં બારણાં ધબ્ ધબ્ ખખડાવું છું પણ ખૂલતાં નથી. પ્રેક્ષકો જ નથી અને હું રંગભૂમિ પરથી પ્રેક્ષાગારમાં ભૂસકો મારું છું અને મારા પર જ પડું છું. હું પ્રેક્ષ્ય છું પણ અંધ છું. નીચે બેઠેલો હું પ્રેક્ષક છું પણ અંધ છું. આંધળો આંધળા પર ભૂસકા મારે એવી મારી હાસ્યાસ્પદ, કરુણ નાટયાત્મક દુર્દશા છે. અને આ આમ નિબંધના કાગળ પર ભૂસકો મારું છું ત્યારે? કાગળ ફાટી જાય છે. ફાટેલા નિબંધ-કાગળની સોંસરવો નીચે પટકાઉં છું. નિર્જન છે બધું, નીરવ છે બધું, શૂન્ય છે બધું, નિર્જીવ છે બધું. કપડાં ધોવાનો ધબ્ ધબ્ અવાજ સંભળાતો નથી અવાજની સ્મૃતિ છે. પણ અવાજ નથી. નીરવ છે બધું. શૂન્ય છે બધું. નિર્જીવ છે બધું. ધબ્ ધબ્ હૃદયધબકાર પણ સંભળાતા નથી. વૉટ? એમ આઇ ડેડ? મારા કાંડાને બચકું ભરું છું. શૂન્યને, અવકાશને, ચાવ્યા કરું છું. અર્થાત્ આ આમ લખ્યા કરું છું.



બળવંતરાયની કવિતા

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

ગુજરાતી સાહિત્યમાં બ. ક. ઠાકોર પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના મધ્યવર્તી કવિ છે. પંડિતયુગનાં ઊર્મિપરાયણ, આદર્શપરાયણ વાયવી પરિબળો અને ગાંધીયુગના વિચારપરાયણ, વાસ્તવપરાયણ નક્કર પરિબળો વચ્ચે જ એમનું મૂલ્યાંકન શક્ય છે. પંડિતયુગને એનાં પરિબળોથી મુક્ત કરનાર અને ગાંધીયુગને એનાં પરિબળો તરફ ગતિશીલ કરનાર એમનું કવિકર્મ એ અર્થમાં સાપેક્ષ છે.

બળવંતરાયની રચનાઓની સાપેક્ષતા બીજી રીતે પણ નોંધપાત્ર છે. એમની રચનાઓ સ્વપ્રેરિત છે એથી વધુ અનુપ્રેરિત અને વિશેષ તો પ્રતિપ્રેરિત છે. કવિ બળૂકો હોય ત્યારે પુરોગામીઓના સંસ્કારોને આકલિત કરી કવિતાનું એક પોતાનું મૉડલ ઘડી લેતો હોય છે. એની રચનાઓમાં પૂર્વસૂરિઓના સંકેત છતાં એક પ્રકારની સ્વાયત્તતા હોય છે. કાન્ત, નાનાલાલ, કલાપી આપણા આવા સહજ કવિઓ છે. આ કવિઓની રચનાઓમા આંતરકૃતિત્વ(intertextuality)ના સંકેતો નિશ્ચિત છે. તો સામે પક્ષે કવિ પોતાની પ્રતિભા કરતાં પોતાની વૈયક્તિકતા માટે વધુ સભાન અને સજાગ હોય ત્યારે સંસ્કારોથી બીજે છેડે જઈ સ્વપ્રતિષ્ઠ થવા ઇચ્છે છે. અન્યના સંસ્કારોથી ઝનૂનપૂર્વક છૂટા પડી એ પોતાની કવિતા માટે મૉડેલને બદલે પ્રતિ-મૉડલ (anti-model) તૈયાર કરે છે. એની રચનાઓમાં પૂર્વસૂરિઓના સંકેતોની સામેના પ્રતિસંકેતો સહેતુક ગોઠવાયા હોવાથી એમાં એક પ્રકારની સાપેક્ષતા પ્રવેશે છે. બળવંતરાય ઠાકોર એવા અલ્પપ્રતિભ પ્રયત્નસાધ્ય ઉત્પાદ્ય કવિ છે. એમની રચનાઓમાં પ્રતિકૃતિત્વ (anti-textuality)ના સંકેતો સ્પષ્ટ છે.

આથી જ કાન્ત, નાનાલાલ અને કલાપીની હસ્તી વગર બળવંતરાયની કવિહસ્તી કલ્પવી મુશ્કેલ છે. બળવંતરાયે આ ત્રણે કવિઓના કવિતા-મૉડેલથી વિપરીત એવું પોતાનું કવિતામૉડલ રચ્યું. એ કોઈને અનુસરવા માગતા નહોતા. 'ખુદકલમી' બનવાની એમની નેમ હતી. 'પરપ્રત્યયનેય બુદ્ધિથી લખવું એ કરતાં ન લખવું બહેતર' એવી એમની ખુદવફાઈ હતી. કાન્તની ઊંચી કમનીયતા આગળ જો પોતે એનું અંધ અનુકરણ કરવા જાય તો એ અવતરણની આસપાસ છેક કાળું પડી જાય એવી પોતાની મર્યાદાના ભાનથી તેઓ કહે છે કે 'કાન્તની સુન્દરતા ઉછીની લઈને હું આગળ ચાલું તો એમાં મારું શું વળે ?' આ કારણે એમણે પહેલો પ્રતિકાર કર્યો કાન્તની કવિતાનો. કાન્તની 'લલિત કોમલ' પદાવલીની સામે હઠપૂર્વક એમણે એમની રચનાઓમાં બરછટ શૈલીનો, ખરબચડા પોતનો અને ખાબડખૂબડ શબ્દસંયોજનોનો પુરસ્કાર કર્યો. શ્લોકબદ્ધતા અને પ્રાસચુસ્તતા સામે શ્લોકભંગ, યતિભંગ અને પ્રાસરહિતતા દ્વારા પદ્યની પ્રશિષ્ટ નિયંત્રિતતામાં પ્રવાહિતા દાખલ કરી. કથાનકને રજૂ કરવામાં વૃત્ત-વૈવિધ્યને સ્થાને કોઈ એક વૃત્તની અને ખાસ તો પૃથ્વીવૃત્તની સળંગતા પ્રયોજી. એ રીતે જોઈએ તો એમનું 'આરોહણ' કાવ્ય, ખંડકાવ્યની સામે મુકાયેલો પ્રતિખંડકાવ્યનો નમૂનો છે. કાન્તથી સદંતર ઊફરા જવામાં એમણે વિશિષ્ટ રીતે સાધેલું એ પરિણામ છે.

એમનો બીજો પ્રતિકાર નાનાલાલની કવિતા અંગેનો છે. ફૂલણ ફિસિયારીવાળી, ખોટા ઓપથી આદર્શપરાયણ લાગતી અને કેવળ ભાષાની બલિહારી બનવા માગતી નાનાલાલની રચનાઓમાં એમણે અતિઅલંકૃત શબ્દાડંબર અને નિરર્થ ભાવનામયતા જોયાં. પરિણામે, વાસ્તવપરાયણતા સાથે એમણે કઠોર સાંપ્રત જગતસ્થિતિને અ-રંજિત અભિવ્યક્તિ આપી; અને યુદ્ધ વાર્ધક્ય મૃત્યુ જેવા અભાવાત્મક વિષયોને સ્પર્શ કર્યો. નાનાલાલની અતિમધુર શ્રવણરંજની રચનાઓની અપેક્ષાએ ભાષાની અગેયતા, દુર્બોધતા અને કર્કશતાને બરાબર ઉપસાવી. 'જર્મનનો પારિસપ્રવેશ'ની પાંચ રચનાઓ આનાં ચોક્કસ નિદર્શનો છે.

કલાપીની કવિતા, એમના પ્રતિકારનું ત્રીજું અને મહત્ત્વનું લક્ષ્ય છે. કાચી લાગણીના ઉદ્રેકથી 'પોચટ આંસુ સારતી' અને હૃદયના સીધા ઉદ્‌ગારો બનતી નરી આત્મલક્ષિતાની સામે બળવંતરાયે રચનાઓમાં પરલક્ષિતાને મુખ્ય ગણી. જુસ્સો અને અન્તઃક્ષોભની માન્યતાને દઢાવતી લાગણીની અતિરેકતાને ખાળવા એમણે બીજે અંતિમે પહોંચી વિચારપ્રધાન કવિતાને દ્વિજોત્તમ જાતિની કવિતા ગણી. અલબત્ત, એમણે પ્રયોજેલી 'વિચારપ્રધાન' સંજ્ઞા આ અંતિમ છેડાને સૂચવે છે પણ સાથે સાથે નવીનતા, મૌલિકતા, સર્જકતાની માત્રા પર પણ ભાર મૂકે છે. ટૂંકમાં કલાપીની લાગણીગર્ભ કે ઊર્મિગર્ભ કવિતાનો પ્રતિકાર કરી એમણે વિચારગર્ભ કે અર્થગર્ભ કવિતાનો સમાદર કર્યો. આમ અંગત લાગણીનો ફુવારો બનેલી કલાપીની કવિતાથી છૂટા પડી બળવંતરાય 'વિચારના ફુવારા' તરફ જાય છે. એટલે કે કલાપીની લાગણીની તાબેદારી (emotional subjection) ત્યજી એમણે બૌદ્ધિક કામદારી (intellectual working) અખત્યાર કરી. આ માટે એમણે સૉનેટ જેવા અતિનિયંત્રિત અને સુબદ્ધ સ્વરૂપને પ્રયોજી, પલોટી, સુસ્થિર કર્યું. વિવિધ ભિનંગત વિષયોને સૉનેટમાળાઓના ચિંતનદોરમાં પરોવવાનો એમનો પુરુષાર્થ આગળ તરી આવ્યો.

આમ, આ ત્રણ કવિઓ પરત્વેની પ્રતિકારાત્મકતા એમની રચનાઓનું ચાલક બળ બની છે. પણ તેથી બન્યું છે એવું કે સતત ચાલતી એમની પ્રતિકારાત્મકતાએ એમની પ્રયોગક્રિયાને હદથી વિશેષ વકરાવી છે. આ પછી એમની રચનાઓમાં બિનજરૂરી અ-લાલિત્ય, અનુચિત વિસંવાદિતા, વિષમ વિચાર-વિસ્ફોટ, વિખંડિત સૌષ્ઠવ અને યતિભંગ શ્લોકભંગ, લયભંગ દ્વારા પ્રવેશેલી વારંવારની સ્ખલિત પ્રવાહિતા જોવા મળે એ સ્વાભાવિક છે.

એમ કહી શકાય કે આત્મપ્રતિષ્ઠાની સભાનતાએ એમને જુદા કવિ તરીકે ઉપસાવવામાં સહાય જરૂર કરી છે પરંતુ એ જ આત્મપ્રતિષ્ઠાની અતિસભાનતાએ એમને સારા પરિણામ તરફ જતાં અટકાવ્યા છે. બળવંતરાયની નીવડેલી રચનાઓનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે 'ભણકારા' 'વધામણી' 'જૂનું પિયરઘર' 'પ્રેમની ઉષા' 'વર્ષાની એક સુંદર સાંજ' જેવી જે જે રચનાઓ સ્મૃતિએ ચડે છે એ સર્વ રચનાઓ કાન્તની નિકટ રહેવાના સુભગ પરિણામ રૂપ રચનાઓ છે; અને છતાં એમાં બળવંતરાયનો પોતીકો એક સંસ્પર્શ મોજૂદ છે. 'આરોહણ' કાન્તથી દૂર જવા છતાં સંસિદ્ધિને વરેલી રચના છે. પરંતુ અન્યત્ર અતિસભાનતાએ એમને પૂરી યારી આપી નથી.

સાથે સાથે એ વાત પણ એટલી જ સાચી છે કે બળવંતરાયની આ આત્યંતિકતા કે સભાનતા ન હોત તો પંડિતયુગના સ્વપ્નલોકને ગાંધીજીએ ચીંધેલા વાસ્તવલોક સાથે સંયોજવાનું કાર્ય સુકર ન બન્યું હોત. પંડિતયુગની લાગણી અને બળવંતરાયનો વિચાર સંયોજિત થઈ ગાંધીયુગમાં કાર્યક્ષેત્ર વિચારમય લાગણી કે લાગણીમય વિચાર બન્યો. એ કારણે જ ગાંધીયુગનાં કેટલાંક રૂડાં પરિણામો શક્ય બન્યાં.

ટૂંકમાં, બળવંતરાયે માત્ર જુદી કવિતા રચી નહિ, પણ જુદી કવિતા માટે જુદું સિદ્ધાન્તતંત્ર નિપજાવ્યું, એનો જોરદાર પ્રચારપ્રસાર કર્યો અને પંડિતયુગથી ગાંધીયુગમાં થયેલી કવિતાની સંક્રાન્તિને એક મૂલ્યવાન અને વેગવાન મધ્યસ્થી પૂરી પાડી.

સિતાંશુના મકનજી સાથે થોડીક પદયાત્રા

મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

જ્ઞાનપીઠ વિજેતા મરાઠી લેખક 'કુસુમાગ્રજે' એક મુલાકાતમાં કહ્યું કે મેં અન્ય ભારતીય ભગિની-ભાષાઓનું સાહિત્ય ખાસ વાંચ્યું નથી અને મરાઠી અને બંગાળી સાહિત્ય ઉત્તમ છે. મને આ વિધાનમાં રહેલો વિરોધાભાસ પચ્યો નહિ એથી મેં એમને પૂછ્યું કે "તમારા આ વિધાનથી તમે અમારા ચાર સર્જકોને – ઉમાશંકર, સુરેશ જોષી, લાભશંકર ઠાકર અને સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને – અન્યાય કરો છો એમ નથી લાગતું ?" એમણે વળતો જવાબ આપ્યો : "હું નાટક અને નવલકથાની વાત કરતો હતો. મને ગુજરાતી કવિતા માટે અત્યંત માન છે." 'કુસુમાગ્રજે' જો લાભશંકર અને સિતાંશુની મૌલિક નાટ્યકૃતિ પામી–પ્રમાણી હોત તો કદાચ એમનો અભિપ્રાય વધુ સંપ્રજ્ઞ થાત. ખેર ! સિતાંશુનું "કેમ, મકનજી કયાં ચાલ્યા ?" નાટક કોઈ પણ માપદંડે નાટ્યવિશ્વનું મહામૂલું સર્જન છે. એ નાટક સાથે થોડીક પદયાત્રા.

'ગદ્યપર્વ'ના સળંગ અંક ૧૧ (જાન્યુઆરી ૧૯૯૦)માં સર્વપ્રથમ આ નાટક પ્રસિદ્ધ કરી એના જીવંત અને તરવરિયા તંત્રી ડૉ. ભરત નાયકે ગુજરાતી ગદ્યની આધુનિક પરંપરાનો મહત્ત્વનો વિસ્તાર ગુજરાતી ભાવક સુધી પ્રસરાવ્યો છે— નિ:શંક રીતે 'ગદ્યપર્વ' આ સાહિત્યયાત્રા માટે ગર્વ લઈ શકે એવું અભિનંદનીય આ પ્રદાન છે.

ભવાઈનો તળપદી માહોલ, અનેકસ્તરીય ભાષા-ભંગિ, ક્ષણે ક્ષણે સર્જકતાનો અનન્ય સ્પર્શ અને માનવજાતને શ્રેય અને પ્રેય એવા સત્ય યા ઈશ્વરની ઝંખના, એની પ્રાપ્તિમાં સર્જાતા અંતરાયો, અવરોધો અને એની પ્રાપ્તિ માટેનો વલોપાત – અનેક સંદર્ભો, અનેક સંકેતો અને કલાત્મક સંજ્ઞાઓ દ્વારા સિતાંશુ એક યાદગાર નાટક આપે છે.

કેવું છે આ નાટક ? કૉમેડી કે ટ્રૅજડી ? બેઉ. એટલે ? 'સહુને હસાવે અને સહુને રડાવે' એવું. નાટક છે એક નકરા, સાદા, અમથિકાના ફક્ત 'માણસ'નું નાટક. નાટકના નાયકનું નામ છે મકનજી મૂળસંગ સત્તાણી. સત્તાનો અર્થ 'નકરી હયાતી'. હયાતીની સત્તા કે સત્તાની હયાતી ? એક કેલાઈડો-સ્કોપ જેવી આ મકનજીની પ્રતિભા. અને એથી જ બીજું બધું તો એ પરાવૃત્ત કરે જ તોય 'આમ જુઓ તો એ બહુ સુખી નથી' પણ 'એથી એ કંઈ દુ:ખી નથી.' ખરે જ 'અજબ તરેહનો એનો તોર છે, એની વાત આખી કંઈ ઓર છે.' મકનજીનો જિંદગી વિશેનો અભિપ્રાય ? 'એનું નામ, જે અણધારી થઈ જાય ચાલુ ને અણધારી થઈ જાય બંધ. ન પડે એનાં પગલાં, ન રહે એની ગંધ.'

અમથાભાઈ સોદાગર – સુંદરગઢના નગરશેઠ – ની હૂંડીથી એક વાર શેઠ હુકમચંદને બનાવી મકનજી છટકેલા. હૂંડી આવે અને નરસિંહની હૂંડી યાદ ન આવે ? નરસિંહની હૂંડી, પ્રેમાનંદનો સુદામા (એ જ તો આપણો મકનજી ?), કૃષ્ણ, ભાભી, ગરીબી, તાંદુલ – કેવા બદલાયેલા સંદર્ભે, કેટલી પ્રભાવક રીતે સિતાંશુ લઈ આવે છે ? સિતાંશુને અન્ય ભારતીય નાટકનો ખાસ્સો પરિચય. એથી જ તો બંગાળી અને કન્નડિયા નાટકવાળાની મોટી કાસ્ટની

ફન્તડગતની વાત હળવાશથી કરે છે — ભવાઈનું તરંગાળા સ્વરૂપ આવી હળવી ક્ષણો માટે અવકાશ પણ આપે જ ને? એવી હળવાશભરી ઠેકડી શેઠ – લૈયાના, શેઠની લીલાના, ઉરફેની 'ઝાલી ઝલાઈ નહિ, ટાળી ટળાઈ નહિ' એવી હયાતીનાં અનેક દશ્યોમાં – રાજકીય તેમ જ સામાજિક કટાક્ષ – સિતાંશુ સિફતથી કરે છે. મકનજીને ઘરબારવિહોણો કરનાર શેઠ – 'ઘરના તાળાની ચાવી એક તારી પાસે રહે ને એક મારી પાસે રહે'ની – અપમાનજનક શરત મૂકે છે. અને સિતાંશુ 'ચાવી'ને કેટલો મોટો વ્યાપ આપે છે? કઈ છે આ ચાવી?

"મકનજી! એક જ કૂંચી તારી,
મકનજી, બીજી કોઈ બળિયાને હાથ,
એમ જ ચાલે છે દુનિયા, હે જી! મકનજી!

*

અમારા મનમાં બઉ ખટકે છે દુનિયા હે જી!
મકનજી, તોયે ક્યાં અટકે છે દુનિયા હે જી!

*

તારા હૈયાની એક ધડક તારી, મકનજી!
બીજી કોઈ બળિયાને હાથ, મકનજી!
એમ જ ચાલે છે દુનિયા હે જી!"

—અને સૌને ખટકે એવી મકનજીની દોરંગી દુનિયા ચાલ્યા કરે છે. શેરી પાછળ તમાશો જોવા તડપતા લોકો, એની વચ્ચોવચ્ચ મકનજીનું નિરાધાર કુટુંબ – 'સુખદુઃખ મનમાં ન આણીએ'ના મકનજી (સુદામાથી માંડી આજના કોઈ પણ માણસ)નું 'ગનાન' જે મકનજીની વઉ સ્વીકારી શકતી નથી. અને એકલરામ અમથાભાઈની શોધ કરવાનું સૂચન કરે છે. સુદામાની પત્ની – નવા સ્વરૂપે?

"ક્યાં છે પાણી? પાણી, પાણી?
પાણી પાણી પાણી પાણી
ક્યાં છે પાણી? તરસ્યાને આ
ખાલી ખોબલાની ક્યાં ખપ છે?
ગપ છે, ગપ છે, ગપ છે, ગપ છે."

અને મકનજીએ પછી તો 'છાનાં આંસુ સાર્યાં'જી.' જઈને માંગે તો અમથાભાઈ અબઘડી ઘર પાછું અપાવે – પણ, મકનજી જેવું નામ – 'હાથ પસારીને અમથાભાઈને ત્યાં કેમ જવાય?' ભલા ભગવાન પાસેય માગવામાં માણસની શોભા નંદવાય એમ માણસ નામે મકનજી તો સમજે જ ને? અને વઉનો 'મારી સોડ છાની નથી રહેતી, મારું પેટ છાનું નથી રહેતું, મારું દૂધ છાનું નથી રહેતું...' વલોપાત તો અદ્દલ સુદામાપત્નીનો નવો સ્વાંગ નિર્દેશે. અલબત્ત આ અદ્‌ભુત ચિત્રો માણવાનું ભાવકને આવાહન કરી, નાછૂટકે, સમીક્ષકે અટકવું પડે.

મકનજી બજારમાં જાય આંટો મારવા અને દીકરી કાનમાંના એરિંગનું મોતી – તેય પાછું આસમાની રંગનું – નંખાવવાની વિનંતી કરે. મકનજીની વઉ લાક્ષણિક રીતે કહે છે "જોજે પડી ના જાય રસ્તામાં"! કેમ? કારણ તો તો "ઢાંકેલું આંસુ સૌને જડી જાય!" (એકથી એક ચડિયાતાં ગીતોનો તળપદી સ્વભાવ કેટલો તો મનભાવન થઈ રહે છે!)

દાળઆટો લેવા નીકળેલા મકનજીની વિવિધ શેઠિયા દ્વારા થતી ફજેતી અને થાકીકંટાળી મકનજીની વઉની, 'સમજીને જીરવી નહીં શકવાને' કારણે દુરિત સાથે સમાધાન કરવા, એક ચાવી શેઠ પાસેથી લઈને ઘર ખોલવાની તૈયારી એ નાટકની કરુણતમ ક્ષણ છે. કોઈને પણ હલબલાવી નાખે એવો મકનજીનો ચિત્કાર આજની તારીખે જીવતા કોઈ પણ માણસનો ચિત્કાર છે: "હા...હા...હા... અમથાભાઈ, મારો પણ એ જ સવાલ છે, અમથાભાઈ, હું પણ એ જ પૂછું છું, અમથાભાઈ, કે હમણાં જ કેમ ના મળે, મારી દીકરીને એક ફૂટલા કાચનું એરિંગ હમણાં જ કેમ ના મળે, મારી વઉને એનાં દીકરાંની ભૂખ ભાંગવા એક સૂકો રોટલો, હમણાં જ કેમ ના મળે, અમથાભાઈ, બોલો, બોલો, બોલો, અમને જરાક અમથું જીવવા માટે એક સાદી, નકરી, અમથિકાનીયે જિંદગીનો એક સાચો ટુકડોયે, હમણાં જ કેમ ના મળે? અરે ક્યારેય, કેમ ના મળે? સાચી જિંદગીનો એક નાનકડો ટુકડોયે, ક્યારેય કેમ ના મળે? બોલો, બોલો, બોલો, અમથાભાઈ,

કેમ ચૂપ છો? અમથાભાઈ, જાળવજો હવે — હું આવું છું, હું આવું છું. તમારી પાસે, ઝાઝી ધનદોલત માંગવા, મારી ખાલી ઝોળી લઈને નહિ, પણ તમારી પાસે ફક્ત એક સાચો જવાબ માંગવા, મારો કારમો સવાલ લઈને આવું છું — અમથાભાઈ, અમથાભાઈ, મારા નાનપણાના દોસ્ત, મારી દીકરીનુ ખોવાઈ ગયેલું એક આસમાની મોતી લેવા આવુ છું."

સામાન્ય જનગણમન સુધી આ અદ્દભુત નાટચ કૃતિ પહોંચાડવાની આ લખનારની ખેવના અને વર્તમાનપત્રનો સ્થળસંકોચ આ પ્રવૃત્તિ પર સ્વાભાવિક મર્યાદા લાદે. અને છતાં "આપડામાં પડેલું પેલું "દૈવો દીવાનપણું" અમથિકાના અમથાભાઈની શોધમાં એને ધક્કો મારે જ. પણ કાચાંપાકાં સરનામાં લઈને નીકળી પડેલા મકનજીને—

"નેમ તો વેંચ્યું ચ્લેટે ચ્લેટે,
બારણે કર્યાં ટકોરાજી
અષાઢ મહિનો આવિયો,
તોયે દિવસો નીકળ્યા કોરા જી."

માર્ગમાં ઉરફે સાહેબ આવે છે. આ ઉરફે સાહેબની પદયાત્રા એટલે પ્રજાની વિપદયાત્રા. આ યાત્રાના સહયાત્રી થવાનું આમંત્રણ એ જ કારણે કે આ આજના કોઈ પણ રાજકારણીની ઢોંગી. સ્વાંગની આબેહૂબ નજરઅંદાજી છે — એક સમૃદ્ધ પણ સંવેદનશીલ સર્જક સમાજની સામે ધરેલી આરસી છે. મકનજી, અમથાભાઈ અને ઉરફે સાહેબ — માણુસ, સત્ અને અસત્નું કેવું છે આ મિલન? મકનજી શું કહેશે? કદાચ—

"આ શેનું નામ પાડ્યું છે, જિંદગી?
નથી સમજાતી અમને તો છેક મોડલ લગી રે."

અને એથી જ ઉરફેનુ ફોટામાં અમથાભાઈમાં (કે અમથાભાઈનું ઉરફેમા?) રૂપાંતર થાય છે. એક ભોળિયા જીવને, પવિતરને આમ જ છેતરાયને? રાજકારણુ સાથે થતો બધો જ 'વેપલો' એના વરવા સ્વરૂપે અહીં યોજાય છે. મકનજી મિત્ર અમથાભાઈને આપવા પોંઆ લઈને જતા હોય છે— સુદામાની ઈશ્વરશોધ કેટલી સફળતાથી આગળ ચાલે છે?— મકનજી થાપ ખાઈ જાય છે. ઉરફેને અમથાભાઈ માની લે છે. મકનજી-ઉરફેનું મિલન તો કૃષ્ણ-સુદામા-મિલનની આબેહૂબ પરાવૃત્તિ જ છે. અસ્તવ્યસ્ત જિંદગાનીની ભેટ એ જ તો મકનજીની ઈશ્વરને પરત કરવાની સોગાદ છે! અને ઉરફે એટલે ઈશ્વર એટલે નિયતિ — સ્વમાની માણુસની કશાકના બદલામાં કશુંક લેવાની અળવીતરી જિદ્દની એને જાણુ — એથી જ તાંદુલના બદલામાં પૈસા, સોનાની લગડી આપવાની જાહેરાત - પણ, મકનજીને તો જોઈએ એનું આસમાની મોતી — એને ના ખપે ઉરફેનો લાખેણો હાર! પણ એ મોતીનાં મૂલ તો ઈશ્વરને પણ નથી સમજાનાં! શું છે મકનજીના — માનવીના — મોતીનું મૂલ? "મારું આસમાની મોતી સાહેબ, મળે તો એક પાઈમાં, ને ના મળે તો કરોડ રૂપિયા ખરચતાંયે ના મળે — પણ તમને નહિ સમજાય." પણ મકનજી પાસે તો "લોકોને વિશ્વાસ પડે એવો શબ્દ છે" અને આ શબ્દ તો ઈશ્વર પણ ખોઈ બેઠો છે આજે તો! મકનજીની તો પાછી જિદ્દ છે — ખાલી હૈયે જીવવુ નથી. એથી એણે એક 'જૂઠા અમથાભાઈ'ને (ખોટા ઈશ્વરને) ઉઘાડા પાડવાનું અસિધારાવ્રત લીધુ છે.' જેથી કોઈ ભોળા માણુસના વિશ્વાસનું ફરી લિલામ ન થાય." આને શું કહેશું આપણે? લેખક (નાયક દ્વારા) સૂચન તો આપે જ છે —

"વારતા ને હકીકત?
જિંદગી ને નાટક?
જૂઠ ને સાચ?"

એથી જ તો મકનજીનો વલોપાત આપણાં સૌનો પણ વલોપાત બને જ છે ને? "ઓ ભગવાન, થાકયો હું તો! આ માર ખાધેલું શરીર કળે છે, એ કરતાય વધારે આ હાર ખાધેલું મન દુખે છે. કયાં હશે અમથાભાઈ? કોણ હશે અમથાભાઈ? હશે અમથાભાઈ — કે હશે જ નહિ? ના, ના, હશે જ, કયાંક. મારા બાળપણનો ભગવાન, અમથાભાઈ, મારી જિંદગીનું સાચ, મારા નાનપણાના મોટાઈ. બચપણના સ્મરણો. અમનો શો ભરોસો? એ તે

જાણે દાદીની વારતા." અને છતાં દિગ્દર્શકના પ્રશ્નો તો વર્તમાન જીવનની સમસ્યાના જ પ્રશ્નો છે ને? "મકનજી તમે જિંદગીથી ડરશો તો જિંદગીનું કોણ?" મકનજી તો જાણે જ છે એનો ઉત્તર: "હવે મારો પોતાનો જ કોઈ અર્થ નથી. મને મારું સત્ય ના મળ્યું. મારું સપનું ના મળ્યું. મારું સત્ય એક સપનું જ હતું?" છેવટનો પ્રશ્ન માત્ર એક: "મકનજીને મળશે કે નહિ મળે?" સિતાંશુનો ઉત્તર લાક્ષણિક છે.

"જીવતર નામનો વ્યાધિ ભાઈ,
ના એકે ઇલાજ જડ્યો
એથી આદમી તાવના ઘેને
ગનાન લવરીએ ચડ્યો."

અંતનો મકનજીસંવાદ અને એમાં અમથાભાઈ માટેના તાંદુલ જાતે જ ખાઈ જવાનું સૂચન અને મકનજીની વહુ અને દીકરીના નવા સ્વરૂપનું (સુદામાની ઈશ્વરપ્રાપ્તિ પછી મળેલ 'આશીર્વાદ'નું નવું મુદ્રણ) 'દર્શન' અને એ પ્રાપ્ત કરવા ચૂકવવી પડેલી કિંમત એ સિતાંશુની સર્જકચેતનાનો અત્યંત સબળ, સક્ષમ, સત્ત્વશીલ સ્પર્શ છે. ગુજરાતી નાટ્યજગત આ નાટ્યલીલાથી ઉજમાળું થયું છે. ના, માત્ર એટલું જ નથી. ભયગ્રસ્ત માનવજાત માટે સવાયા સ્વપ્ના જેવી એક નરી નકરી વાસ્તવિકતા પણ છે. મકનજીને અમથાભાઈ (ઈશ્વર કે સત્ય?) ક્યારે મળે? "એ જ પળે, જ્યારે એક અદનો માણસ પોતે પોતાના હકના તાંદુલ, કોઈ અકીણિયા ખ્યાલ માટે રાખી મૂકવાને બદલે, જાતે જ ખાય છે."



૯૩મી જન્મજયંતીએ
મેઘાણીનાં પુસ્તકો સસ્તા દરે આપવાની યોજના

૧૭ ઑગસ્ટ ૧૯૯૦ના દિવસે ઝવેરચંદ મેઘાણીની ૯૩મી જન્મજયંતી છે એ પ્રસંગે એમનાં કેટલાંક લોકપ્રિય પુસ્તકો તદ્દન ઘટાડેલા દરે આપવાની યોજના લોકમિલાપ ટ્રસ્ટે બનાવી છે. કલમ અને કિતાબ, કુરબાનીની કથાઓ (ચાર ભાગ), દાદાજીની વાતો (પાંચ ભાગ), પ્રતિમાઓ, મેઘાણી: સ્મરણમૂર્તિ, મેઘાણીની કિશોરકથાઓ (ચાર ભાગ), વિલોપન, સમરાંગણ, સંત દેવીદાસ, સૌરાષ્ટ્રની રસધાર (ભાગ ચોથો).

આ વીસ પુસ્તક–પુસ્તિકાઓની કુલ કિંમત રૂ. ૯૦ થાય છે તેને બદલે ૩૧ ઑગસ્ટ સુધી ફક્ત રૂ. ૬૦માં મળશે. બહારગામથી મગાવનારે ટપાલના રૂ. ૧૦ ઉમેરીને રૂ ૭૦ મનીઑર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી આ સરનામે મોકલવા: લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫ સરદારનગર, ભાવનગર–૩૬૪૦૦૧.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

ગુજરાતની અસ્મિતા

કલ્પના કરીએ કે ગુર્જરીને સ્વપ્નું આવ્યું કે પોતાનો એક 'સર્વજ્ઞાનકોશ' હોય, જે પૂરતી માહિતી તો આપતો હોય પણ એના રૂપકડા દેખાવથી સાંસ્કૃતિક મનોરંજન પણ પૂરું પાડે. આ માટે કોઈ લેખક-વિવેચક-પંડિતને બદલે એક ચિત્રકારને નિમિત્ત બનવાનું આવ્યું. પાંચેક વર્ષ સુધી સ્વપ્ન ગર્ભાગારમાં, પરોઢિયે અને મધરાતપર્યંત એક પીંછી અને એક કલમ વડે – ક્યારેક અનેક પીંછી, બહુવિધ રંગો તેમ જ વિભિન્ન લેખિનીથી કંડારાતું ગયું... ૧૯૮૮માં આખરે સ્વપ્ન સાકાર થયું, સાક્ષાત્ થયું 'ગુજરાતની અસ્મિતા' નામક ટેકનિકલર ગ્રંથ સ્વરૂપે. લેખક–આલેખક ચિત્રકાર રજની વ્યાસ. 'વિજ્ઞાનબંધુ', 'બુલબુલ' અને 'રમકડું'ના ભૂતપૂર્વ સંપાદક. 'ગુજરાત સમાચાર', 'સંદેશ'ના અને હાલમાં 'સદ્ભાવ' દૈનિકના ચિત્રકાર, મિત્ર રજનીભાઈની પીંછી, રજનીભાઈના રંગ-નરંગ અને રજનીભાઈની લેખિનીનાં સુફળ 'ગુજરાતની અસ્મિતા'ને ૧૯૯૦માં, ૧૯૮૮ના પ્રકાશનને ગુજરાત રાજ્ય સરકારની સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું. ૩૩૬ પાનાંના આ મનહર પ્રકાશનને ગાંધીમાર્ગ પરની ગુર્જર અને અનડા જેવી બબ્બે સંસ્કારપ્રેમી સધ્ધર પ્રકાશન પેઢીઓનો આર્થિક આધાર ના હોત તો ઑફસેટમાં મોંઘા કાગળ પર શિવકાશીમાં છપાયેલા આ ડબલ ડિમાઈ સાઇઝના નોંધપાત્ર પુસ્તકને પ્રકાશનનું પ્રભાત ભાળવા કદાચ ના મળ્યું હોત. છબીઓ, ચિત્રો, રેખાંકનો, ટાઇપસેટિંગ – બધું જ બહુરંગોમાં જેવી વિપુલ આયોજનાથી પુસ્તકના આકારે આંખ સામે આવ્યું છે એ જોતાં ત્રણસો રૂપિયાની કિંમત બહુ નથી. 'શું શા પૈસા ચાર' ગણાઈ ગયેલી ગુજરાતી ભાષામાં આવો લઘુક સર્વમાહિતીસંગ્રહ (લિટલ એન્સાઇક્લોપીડિયા), સો–સવાસો સાલ પૂર્વે એક સ્વપ્નરૂપે કોશરસિક નર્મદને પ્રસિદ્ધ કરવાનો અભરખો હશે તે આજે કાંઈક અંશે પણ પૂરો થયો લેખાશે.

ગુજરાત 'ગાંડી' ગણાતી આવી છે. શું પૈસા પાછળ જ પાગલ હશે? શું વેપારવણજનો વિસ્તાર જ એની એકમેવ મહત્ત્વાકાંક્ષાને ગાંડી ઠરાવે? આ ગાંડી ખરી પણ ક્યારેય રાંડી નથી! મનીષીઓએ, કનૈયાલાલ મુનશી જેવા સ્વપ્નદ્રષ્ટાઓએ, નર્મદ જેવા દૃઢસંકલ્પસેવીઓએ, મહાત્મા ગાંધી જેવા કર્મયોગીઓએ, આનંદશંકર–મણિલાલ જેવા પંડિતોએ, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જેવા પ્રચંડમનોઘટનાશાલીઓએ, પ્રેમાનંદ–દયારામ–ન્હાનાલાલ જેવા મહાકવિઓએ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જેવા પ્રચિષ્ટધર્મી તેમ જ નિરંજન ભગત–સુરેશ જોષી જેવા અદ્યતન કવિ વિવેચકોએ, પં. સુખલાલજી–ડૉ. પ્રબોધ પંડિત–ડૉ. ભાયાણી સાહેબ જેવા પંડિતવર્યોએ, પન્નાલાલ–ધૂમકેતુ–દ્વિરેફ જેવા સર્જકોએ અને હમણાં સુધી પ્રાચીન-અર્વાચીન પરંપરા વચ્ચે સંસ્કૃતિ-'સેતુ' સમાન ઉમાશંકર જોશી જેવા સાક્ષર સર્જકોએ ગાંડી ગણાઈ ગવાયેલી ગુજરાતને ગુણવંતી ગરવી ગુર્જરી સિદ્ધ કરી બતાવી છે.

('વિવેક બૃહસ્પતિ' સમા ઉમાશંકર જોશીનું આ ગ્રંથને 'ચેતનયાત્રા' નામક આમુખ સુલભ થયું છે તે સમગ્ર પરિપ્રેક્ષ્યથી અતિ હર્ષિત ચેતનાના ઉન્મેષરૂપ ઉદ્ગારો છે.) જ્યાં જ્યાં 'શ્રી', 'ઊર્જિત' અને 'સૌંદર્ય' પથરાયેલું પ્રતીક્ષા કરતું હતું એને યોગ્ય પ્રતિસંવેદન આપવા લેખક વિનમ્રભાવે ખડે હાથે, ખડી આંખે, ખડે પગે તત્પર રહેલા દેખાશે. આવા મસમોટા 'મુગલે આઝમી મિશન'માં જાગતિક તેમ જ વ્યક્તિકેન્દ્રિત પરિબળોનું વિશાળ પાયે સંકલન કરવાનું આવતાં પ્રેરણાબળ એક ટકો, પણ પ્રસ્વેદ-પરિબળ નવાણું ટકા રહે છે. આવાં જ રૂપકડાં પ્રકાશનોની મજા તેમ જ પીડાસજા પ્રમાણનાર 'કવિતા'-તંત્રી સુરેશ દલાલે યોગ્ય રીતે જ આ લેખકના 'પરસેવાની પરફ્યૂમ'ની જિકર સમારંભમાં કરી હતી.

'ગુજરાતની અસ્મિતા' ગ્રંથને છ મોટા વિભાગોમાં વહેંચી આપ્યો છે: (૧) આ ભૂમિ...આ લોક જેમાં શહેરોમાં ઇતિહાસે લીધેલ કરવટોના આકારપ્રકાર આઉટડોર લોકેશનની ખૂબીઓ સમેત પ્રત્યક્ષ કરાવાયો છે. (૨) 'સાગરકાંઠે'માં ગુજરાતના સાબરકાંઠાનો જરૂરી પરિચય લહેરાવ્યો છે. (૩) 'કાળની કેડીએ'માં પ્રાગૈતિહાસિક સમયથી શરૂ કરી રાષ્ટ્રીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ સુધીનો દસ્તાવેજ છે. (૪) 'રતનદીવડાં'માં ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક વારસાને મૂર્ત કરતા સંતો, સાહિત્યકારો, સાક્ષરો, સંગીતકારો, ચિત્રકારો, સ્થપતિઓ, નાટ્યકારો, નૃત્યાંગનાઓ, છબીકારો, વિજ્ઞાનીઓ, સમાજસેવકો, ઉદ્યોગપતિઓ, નટનટીઓનો અતિ સંક્ષેપમાં સમાવેશ સાધવાની મથામણ, મૂંઝવણ અને મહેનત છે. (૫) 'ભાતીગળ ચંદરવો'માં ગુજરાતના લોકજીવનના વ્યાપક રંગીન છત્ર (મુખપૃષ્ઠ પર આ રંગીન છત્રીનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ થયો છે) નીચે તળપદ પછાત અને ઉજળિયાત જાતિઓ ઉપરાત લોકકળારૂપ ભવાઈ, મેળા, ઉત્સવો, પર્વો, તીર્થો, લોકકળા–લોકનૃત્યોનો ઉછાળો ઝિલાયો છે. (૬) છેલ્લે 'અરણ્યલોક'માં ગુર્જર પ્રદેશની પશુપક્ષીથી હરીભરી સજીવ સૃષ્ટિને, અભયારણ્યોને અને ઉદ્યાનોને સુપેરે પ્રસ્તુત કરેલ છે. તસવીરો, પ્રસંગચિત્રો, રેખાંકનો અને કલમગત વર્ણનોથી પાનાં ખીચોખીચ ભર્યાંપૂર્યાં છે. છતાં લેઆઉટમાં સ્પેસની જે ખાસ સેન્સ છે એમાં 'સન્મિત્ર' રજની વ્યાસના વ્યાવસાયિક કસબનો સ્વાભાવિક લાભ સાંપડ્યો છે.

લેખન-આલેખન કરતાં સંપાદનની દૃષ્ટિ અને શક્તિ, આલેખકે કબૂલ્યું છે તેમ આમાં અધિક રીતે કાર્યાન્વિત થઈ છે.

ગ્રંથને 'સર્વસંગ્રહ – એન્સાઇક્લોપીડિયા' કહેવો કે નહિ એ મર્યાદાસભાન વિનમ્રતાથી દોરાઈને તે કહે છે કે "અલબત્ત, 'સર્વસંગ્રહ' શબ્દ માટે આ આ પુસ્તક ઘણું નાનું પડે." પ્રયાસ અવલોકતાં દીવડો જ ભવિષ્યની બૃહદ્ દ્યુતિની આશા આપે એ સંભાવના સુખદ નથી ? માત્ર, જેઓ જીવંત છે અને પોતાના પ્રદાન વિશે યોગ્ય(કે અયોગ્ય)પણે સભાન છે એમની છબી કે ઉલ્લેખપાત્ર નોંધની ગેરહાજરી એવા સર્વ માટે આ પ્રકાશન સાભિપ્રાય અસુખદ ઠરે. લેખકની સૂઝ મુજબ જે કોઈ અધિકારી વિદ્વાનો અને જે તે વિષયોના તજ્જ્ઞો હતા એમનો સાથ–સહકાર મેળવવા પરામર્શ કર્યો છે. આમાં વૈયક્તિક દૃષ્ટિ, શક્તિનો રુચિભેદ તો હોય જ પણ સમજફેર કે ભૂલચૂક પણ હોય નિર્દોષ હોવાની, સર્વાંગ સંપૂર્ણ હોવાની, સર્વગુણસંપન્ન કહેવાની પ્રદર્શનચેષ્ટા સંયોજક શ્રી વ્યાસની જણાતી નથી. ઊલટો, પ્રસ્તાવનામાં અને પુસ્તકમાં યથોચિત સ્થાને ક્ષમાયાચના અને ઋણસ્વીકૃતિનો ભાવ ડોકાય છે.

પાંડિત્યનું મોટા ઉપાડે અહીં નિદર્શન નથી પણ મર્યાદાધર્મી લક્ષ્મણરેખાથી અંકિત એક સાહિત્યરસિક સજ્જનનો વિનય છે. અમદાવાદમાંથી સર્વશ્રી ઉમાશંકર-રઘુવીર-કુમારપાળ દેસાઈ-વિનોદ અધ્વર્યુ–ભૂપતભાઈ વડોદરિયા (જેમના કુશળ તંત્રીપદે પ્રકટતા 'સમભાવ'માં આલેખક કામ કરે છે), તો મુંબઈમાંથી હરીન્દ્ર દવે–સુરેશ દલાલ જેવા કવિતંત્રીઓનો પ્રકાશનને નૈતિક અને સક્રિય ટેકો

છે. હરીન્દ્રભાઈએ ફ્લૅપ પર સૂચક પ્રકાશ ફેંક્યો છે કે "રજનીભાઈએ આંકેલી કેડી હજી કેટલો પ્રવાસ ખેડવાનો બાકી છે એ સૂચવે છે, તો સાથે સાથે આ યાત્રામાં કેટલો સામાન સાથે રાખવો જરૂરી છે તેનો પણ નિર્દેશ આપે છે."

પ્રત્યેક વિષયના જાણકારોએ પોતપોતાના ક્ષેત્રે આ ગ્રંથમાં ગુજરાતની અસ્મિતાગત ઊનતા, ઊણપ કે સરતચૂકથી દોષ રહી ગયા, ક્યાં ખોટો ભાર મુકાયો, ક્યાંક અજાણ્યે 'અહો રૂપમ્! અહો ધ્વનિ', કે 'મામકાઃ'નું અનુગમન કે અનિચ્છિત ઉપેક્ષા કે ઉદાસીનતાએ કેમ ક્યાં ડોકું કાઢ્યું એ તમામ તસવીરોમાં, રેખાંકનોમાં અને નિરૂપણમાં વસ્તુલક્ષી રહી સ્પષ્ટ દર્શાવવું ઘટે. સાથોસાથ એનો લાભ બીજી આવૃત્તિ પ્રસંગે (અને ગુણવંતી ગુજરાત આ અવસર ક્યારે લાવશે?) લેખે જતો ના કરવો જોઈએ: આવાં વિદ્યાકીય કાર્યો એ રીતે જ પરિપૂર્ણતાના આદર્શ નિકટ પહોંચતાં રહે.

સાહિત્યકળાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી મારા મતે છબી–રેખાંકનોમાં સદ્ગત રણજિતરામ, સ્વ. હીરાલાલ પારેખ, સ્વ. પીતાંબર પટેલ, તેમ જ શ્રી નગીનદાસ પારેખ, ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણી, ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, ડૉ. રમણલાલ જોશી, શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, શ્રી સુમન શાહ જેવા વિદ્વાનોને સ્થાન આપી શકાય. (ગુજરાતના પ્રથમ મુખ્ય પ્રધ ન ડૉ. જીવરાજ મહેતા વિશે પણ વિચારી શકાય.)

સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ માફક પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ અને હયાત વાર્તાકાર ગુલાબદાસ બ્રોકરની નથી ક્યાંયે તસ્વીર કે નથી કોઈ ખાસ નોંધપાત્ર ઉલ્લેખ! આવું જ શુદ્ધ પ્રતીકધર્મી વાર્તાસર્જક સ્વ. જયંત ખત્રી અંગે બન્યું છે. સદ્ગત રાવજી પટેલ કે હયાત જોસેફ મૅકવાન જેવા સર્જકોની તસવીર જોઈએ જ જોઈએ. અછડતો ઉલ્લેખ અપર્યાપ્ત છે. 'વિશ્વજિત્'ના લેખક પિનાકિન દવેનો અનુલ્લેખ કઠે છે. મધુ રાયની છબી છે પણ તેનો તથા કિશોર જાદવનો સ-તસવીર, સાર્થક વિગતે ઉલ્લેખ અનિવાર્ય માનું છું. શેખાદમ–ગની દહીંવાલા એ બંને સદ્ગતોનો કે અમૃત ઘાયલ–મનહર મોદીનો અનુલ્લેખ સુપરિહાર્ય છે. પત્રકારોમાં વરિષ્ઠ સદ્ગત શ્રી કકલભાઈ કોઠારી, શ્રી વાસુદેવ મહેતા, શ્રી અશોક હર્ષ, શ્રી નીરુ દેસાઈ; ચિત્રકળાકારોમાં શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટ અને તસવીરકારોમાં શ્રી ઝવેરીલાલ મહેતાનાં તસવીર તથા પરિચય આવકાર્ય ગણાશે. સાહિત્યિક પ્રકાશકોમાંથી પણ એકબેની વરણી કરી મૂકી શકાય. લીલાવતી મુનશી, વિનોદિની નીલકંઠ, વસુબહેન, કુંદનિકા જેવી સ્ત્રી-લેખિકાઓ વિચારણીય. લોકપ્રિય લેખક શ્રી અશ્વિની ભટ્ટને સ્થાન દીધું તો જાસ્ખ વગરના જગતના એકમાત્ર સાપ્તાહિક 'ચક્રમ'ના, હવે 'ચંદન'ના તંત્રી શ્રી એચ. એન. ગોલીબારને કેમ વીસરી શકાય? (આ તો આ ક્ષણે જે સૂઝે છે તે ઍટ રૅન્ડમ સૂચવું છું. સંબંધિતો પણ સૂચન મોકલી શકે. અંતિમ નિર્ણય તો સંકલનકારે જ સવિવેક લેવો પડવાનો છે.

લેખનમાં આવાં લખાણો ક્યારેક પુનર્લેખનની તાતી માગ કરે છે. દા. ત. સુરેશ હ. જોષીના પ્રયોગલક્ષી વાર્તાલેખક તરીકેના ઇતિહાસપ્રવર્તક પ્રદાનને અતિ અલ્પ ને આછું ઉલ્લેખી એમના વિશે વિધાન કર્યું છે: "સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો સફળતાપૂર્વક ખેડ્યા છતાં પણ એમનુ મહત્ત્વનું સર્જનકર્મ તો વિવેચનક્ષેત્રનું છે." (પૃ. ૧૫૩). હવે ક્યારેય વિવેચનક્ષેત્રને 'મહત્ત્વનું સર્જનકર્મ' કહી શકાય ખરું?! સુ. જો. શું વિવેચન સર્જતા હતા? –એવો વિસ્મય-પ્રશ્ન તરત જાગે નહિ? આવું જ એક બીજું વિધાન તપાસીએ. "કવિતા–ગઝલ–નવલકથા–નાટક ક્ષેત્રે તેમ જ વાર્તાક્ષેત્રે આગવો ઉન્મેષ પ્રગટાવનાર મધુ રાય, અનોખો કવિ રાવજી અને...અને...અનેક નામો યાદ આવ્યા જ કરશે." રાવજી તો ચાલે, પણ મધુ રાયે ગઝલ લખી એવી અસંગતિ કઠે. રાવજી સાથે મધુને સાંકળવામાં આ નિવારી શકાય એવું ઝોકું લેખિનીને નડી ગયું! આવાં ઝોકાં અને સરતચૂક, ગ્રંથમાં ગણ્યાંગાંઠ્યાં છે જ છતાં

એકેએક વાક્ય, વિરામચિહ્ન પર નજર ફરી, ફરી જવી જોઈએ. સુરેશ જોષીએ ના-ના કરતાં પણ રણજિતરામ ચંદ્રક સ્વીકારી જયપ્રકાશ નારાયણ ફંડને ફાળવ્યો તથા કવિ લાભશંકર ઠાકરે, સુરેશભાઈની જેમ જ કયું પારિતોષિક કેમ નકાર્યું એની ઝલક પણ મળી જવી ઘટે. ક્યારેક એવું પણ બન્યું છે કે માનઅકરામ યા પારિતોષિક ના મળ્યાં હોય, અને છતાં જેઓનું પ્રદાન વિશિષ્ટ વિરલ હોય, તેમને આ ઉપયોગી કલ્ચરલ ગાઇડમાં સમુચિત સ્થાન સમર્પી સંપાદક પોતાની સંશોધક અભિજાત અભિરુચિનો શુદ્ધ નિર્ભેળ પરિચય આપી શકે. પુસ્તકના અંતે સંદર્ભ-સૂચિ સાથે વ્યક્તિ-સૂચિ આપવી અત્યંત જરૂરી છે.

આવાં સૂચનો અને નિર્દેશ સ્નેહભાવે એટલા માટે કર્યાં કે ચંદ્રને જ કલંકનિન્દા સ્પર્શે, અન્યને અન્યથા નહિ. બાકી બધું તો આલેખક શ્રી રજની વ્યાસની મધુકરવૃત્તિનાં, શિષ્ટ રુચિનાં મિષ્ટાન્ન જેવું સુણ્ઠુ સુણ્ઠુ મધુર મધુર છે, માટે જ અભિનંદનીય છે.

'ગુજરાતની અસ્મિતા' : લેખન-આલેખન : રજની વ્યાસ, પ્રકા૦ ગુર્જર-અનડા પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૩૨૮, કિં. રૂ. ૩૦૦



ઈશાવાસ્ય

નમું તને પથ્થરને? નહીં નહીં;
હું તો નમું ઈશ તણા સ્વરૂપને
વસેલ તુંમાં, જયમ વિશ્વ આખે.
છે ઈશનો વાસ આ વિશ્વ આખું,
એમાં ન કાંઈ, નવ હોય જેમાં
વિશ્વાત્મનો વાસ; હિમાલયે તથા
અણુ વિશેયે, જયમ વારિબિંદુમાં
સમુદ્રમાંયે ત્યમ વાસ ઈશનો.
કહો હવે, કોણ ગણાય તુચ્છ,
જ્યાં સર્વમાં વાસ વસે મહેશ્વર?
કોનેય જે તુચ્છ ગણે, ગણે સહી
વિશ્વાત્મને તુચ્છ, અજાણતાં એ.
બધાં જ જ્યાં ઈશ તણાં સ્વરૂપ,
કોઈ નહીં તુચ્છ, અસ્પૃશ્ય વા કો.

૧૬-૭-૮૯ 'દ્વૈપાયન'

સાભાર સ્વીકાર

મોસમ – બાબુભાઈ પટેલ, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, રૂ. ૪૦.

સંક્ષિપ્ત મહાભારત – રતિપતિરાય પંડ્યા, પ્ર. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, રૂ. ૬૫.

ચરિત્રનો દેશ – સ્વામી આનંદ, પ્ર. ઉ. મુજબ, રૂ. ૩૫.

બે જીવનમર્મીઓનો સંવાદ – નાનાભાઈ ભટ્ટ, સ્વામી આનંદ, પ્ર. નરેન્દ્ર પ્રાગજી નથવાણી, હિંમતલાલ નરશીદાસ ખીરા, મુંબઈ, રૂ. ૧૫.

ચિત્કાર – રશીદ મીર, પ્ર. ઋચા પ્રકાશન, ૧૫૫ સંગીના પાર્ક, જે. પી. નગર પાસે, આજવા રોડ, વડોદરા-૧૯, રૂ. ૨૦.

શ્યામ સુહાગી – રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. રંગદ્વાર પ્રકાશન, એ-૬, પૂર્ણેશ્વર, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૧૫, રૂ. ૫૦.

જે ઘર નાર સુલક્ષણા – રઘુવીર ચૌધરી, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૧૦૦.

વિદિત – હરીશ મંગલમ્, પ્ર. અક્ષિતા પ્રકાશન, ૩૭૭/૨૦૮૭, શિવશક્તિનગર, ગુ. હા. બોર્ડ, ચાંદખેડા-૩૮૨ ૪૨૪, જિ. ગાંધીનગર, રૂ. ૨૦.

જયણા વર્તનમાં શાંતિ જીવનમાં – લે. પ્ર. જયેન્દ્ર ર. શાહ, મુ.પો. કોસાડ, જિ. સુરત, રૂ ૭.

કામજીવીની સાધના : અખબારોની આંખે – ફતેહસિંહ રાણા, પ્ર. સદ્ગુરુ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, સમાધિ મંદિર, હિમની તલાવડી, માજલપુર, વડોદરા-૧૧, રૂ. ૧૫.

સહજ-સમાધિ – લેખક-પ્રકાશક : કમલ સુથાર, ૭ શિવનગર સોસાયટી, સોસાયટીનગર વિસ્તાર, હિંમતનગર (સાબરકાંઠા), કિં. નથી.

અંતિમ માંગલ્ય – ચંપકલાલ સંઘવી, પ્રાપ્તિસ્થાન : ગ્રંથનિકેતન, ૭૮/૭૯ દાદાભાઈ નવરોજી માર્કેટ, મહાત્મા ગાંધી રોડ, વલસાડ-૧, રૂ. ૫૪.

નામ આવ્યું હોઠ પર એનું અને... – સુધીર પટેલ, પ્રાપ્તિસ્થાન : ઉપર પ્રમાણે. કિં. ૪-૫૦.

પારસગણિ – સંકલન : ભગવતભાઈ જી. ભાલજા, ચોકસી બજાર, ઉમરેઠ, કિં. નથી.

આરોહ અવરોહ – ઉશનસ્, પ્ર. પૂલસા-પ્રકાશન, ૩૦-ઉમા, હરણી રોડ, વડોદરા, રૂ. ૨૫.

કલાપીનાં કાવ્યો – સં. જયન્ત પાઠક, પ્ર. આદર્શ પ્રકાશન, રાયખડ રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૦.

ગીતાધ્વનિ – કિશોરલાલ મશરૂવાળા, પ્ર. અનડા ટ્રસ્ટ, ૨૩, પંચવટી, મણિનગર, અમદાવાદ-૮, કિં. સદ્ભાવ.

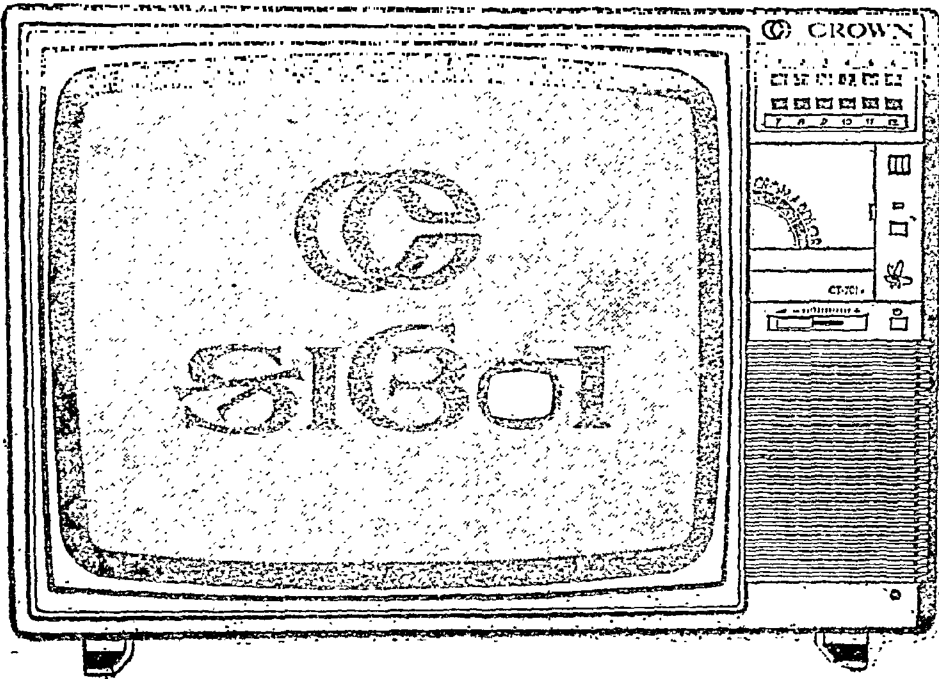
કંઈક/કશુંક અથવા તો... (કાવ્યસંગ્રહ) – લેખક-પ્રકાશક : સંજુ વાળા, જયશક્તિ સોસાયટી, નાના મવા રોડ, રાજકોટ-૪, કિં. નથી.

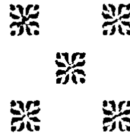
વીથિ (કાવ્યસંગ્રહ) – કર્તા-પ્રકાશક : દિલીપ જોશી, 'દિનકર', મારુતિનગર, એરોડ્રોમ રોડ, રાજકોટ-૧, કિં.

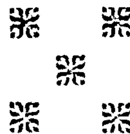
રઝિયા બેગમ – ડૉ. રફીક ઝકરિયા, અનુ. મેઘનાદ ભટ્ટ, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. ૨૨-૫૦.

કથા પ્રત્યક્ષ – વિજય શાસ્ત્રી, વિક્રેતા ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૬.

સૌનું માનીતું







ક્ષિતિજ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

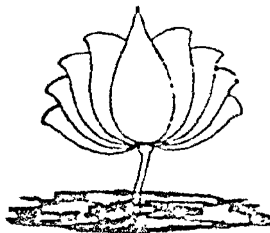
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક બીજો

સપ્ટેમ્બર ૧૯૬૦

તંત્રી

રમણલાલ જોશી



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું   અંક બીજો   સળંગ અંક : ૨

અનુક્રમ : સપ્ટેમ્બર ૧૯૯૦

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

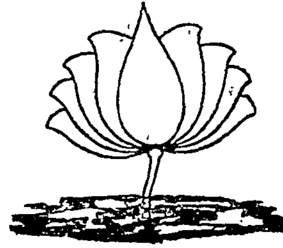
* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
  'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/—વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૧/–
* છૂટક નકલ રૂ. ૭/–પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯.
  ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :
કેલિકો ડોમ સામે,
મેડા ઉપર રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧,
ફોન : ૩૮૧૨૩૦

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્ક્સ :
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,
બીજે માળે, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ

સપ્ટેમ્બર
૧૯૯૦



सर्वभाषा सरस्वती

प्रकाशना यात्रीओ

આપણે સ્વાતંત્ર્યની અર્ધશતાબ્દી તરફ ઝડપભેર ગતિ કરી રહ્યા છીએ. આવડો મોટો દેશ અને ભાતભાતના પ્રશ્નો છતાં જે કાંઈ હાંસલ થયું છે તે આપણાં અરમાનોના સંદર્ભમાં ઘણું ઓછું ભાસે છે. દુનિયાની અન્ય પ્રજાઓની સરખામણીમાં પણ આપણે ઓછું મેળવ્યું છે. મહાત્મા ગાંધીજીના નેતૃત્વ નીચે પ્રજા પાસે એક ગંજાવર કાર્યક્રમ હતો. પણ ૧૯૪૭ પછી દેશભરમાં જુદું જ ચિત્ર જોવા મળે છે. આપણી પાસે મબલક માનવશક્તિ છે પણ એને દેશના ઉત્થાનમાં નિયોજી શકે એવો કોઈ નેતા નથી. હા, રાજકીય પક્ષના વડાઓ છે પણ દેશ સમગ્રના નેતા નથી. ગાંધીજીએ પોતે અવસાનના થોડા સમય પહેલાં નોંધ્યું છે કે "આ લોકોએ મને અભરાઈએ ચડાવવાનું આરંભી દીધું છે." રાષ્ટ્રપિતાના અવસાન પછી "આ લોકો" વકરતા જ ચાલ્યા. ક્ષુદ્ર સ્વાર્થાંધતા અને કુટિલતાએ માઝા મૂકી. એની અસર જીવનનાં બીજાં ક્ષેત્રો ઉપર પણ પડી. પ્રજાને કોઈ વિધેયાત્મક દોરવણી આપનાર તો હતું નહિ (આશાની એકમાત્ર ચિનગારી જવાહરલાલ નેહરુના ત્યાગપરાયણ વ્યક્તિત્વમાં હતી, પણ એમનેય ભારે ભીંસમાં કામ કરવું પડ્યું.) અને નિરાશા, ભગ્નાશપણું અને વ્યર્થતા પ્રજાજીવનને શીર્ણવિશીર્ણ કરી નાખે એવી સ્થિતિ જન્મી. એનો પ્રભાવ દેશની સાહિત્યાદિ કળાઓ ઉપર પણ પડ્યો. સ્વાતંત્ર્યોત્તર સાહિત્ય અને કળાઓમાં આ વલણ દેશ અને દુનિયાની સ્થિતિમાંથી જન્મતું જોવું મુશ્કેલ નથી. ઘરઆંગણાની વાત કરીએ તો ગુજરાતમાં આજે કોઈ સહજ આદર પ્રેરે એવા સંસ્કાર-નેતા નથી. 'જાહેર' પુરુષો છે પણ એ કેવા છે અને કઈ કઈ કામગીરીઓ બજાવે છે એ જગજાહેર છે!

'રાજકારણ' એ આજનો શેરીનો શબ્દ છે. રાજકારણ તો મોટી વસ્તુ છે પણ જે રાજકારણનો પરિચય આપણને થયો છે – થાય છે તે તો અત્યંત નિકૃષ્ટ કોટિની કુત્સિતતા માત્ર છે. સમાજ ટકે છે એના સાત્ત્વિક પ્રજાહિતચિંતક ધુરીણો વડે. સમાજધુરીણો કે ચિંતકો જેટલે અંશે રાજકારણને દોરે તેટલે અંશે પ્રજાજીવનમાં બરકત આવે. રાજકારણને દોરવણી આપવાને બદલે એ સત્તાકારણનાં પ્યાદાં બનવા તરફ હોય ત્યાં પ્રજાજીવનનો જયવારો ક્યાંથી થાય? ગાંધીજીએ રાજકારણને (અને સઘળાં ક્ષેત્રોને, કહો કે જીવનસમગ્રને) અધ્યાત્મના એક ઘટક રૂપ બનાવ્યું હતું. આપણે એની ત્રિરાશિ ઊંધી માંડી. જાણે ગાંધી નામના માણસ આ ભૂમિ પર પાક્યા જ ન હોય એમ વર્તવા

માંડયું. રાજકીય મુક્તિ ખસૂસ આપણે મેળવી છે પણ આર્થિક-સામાજિક મુક્તિ ક્યાં? સઘળા પ્રકારની મુક્તિ માણસ અંદરથી મુક્ત બને એના ઉપર અવલંબે છે. અંદર કેવડો મોટો ચરુ ઊકળે છે તે તો છેલ્લાં વરસોમાં આપણે પૂરું જોયું-જાણ્યું. પોત પ્રકાશવામાં કાંઈ મણા રહી નથી.

થોડા સમય પહેલાં કવિ કાન્તના પત્રો વાંચતો હતો. એમના જમાનામાં પણ તેમને મુખ્ય ઊણપ 'મોટા' માણસો — ખરેખરા મોટા માણસોના અભાવની વરતાય છે. મહાયુદ્ધે યુવાનોને મૂળ-માંથી ઉખાડી નાખ્યા હતા ત્યારે ભૂતકાળ સાથેનો સંવાદ – ડાયલોગ – સ્થાપવાના એક પ્રાણવાન પ્રયત્નરૂપે કવિ સ્ટીફન સ્પેન્ડરે ગાયું:

> "I think continually of those who were truly great
> The names of those who in their lives fought for Life
> Who wore at their hearts the fire's centre
> Born of the sun they travelled a short while towards the sun
> And left the vivid air signed with their honour."

આવા વિષમકાળમાં પણ વિચલિત થયા વગર ખડકની જેમ અડગ રહેનારા અમૃતના પુત્રોની —પ્રકાશના યાત્રીઓની ખોટ આપણને ક્યારેય ન પડો!

— રમણલાલ જોશી

*

પટ્પદી / રાજેન્દ્ર શાહ

૧. આરોહણ (છંદ : વૈતાલીય)

હળવે પગલું ભરો, સખિ!
કપરું છે ગિરિનું ચઢાણ આ.
હિમશીતલ વાય લ્હેરખી,
રવિ-બિંબે ચખ ઝંખવાય ના.
કરમાં કર ને પદે પદ,
ધરીએ ઉન્નત – શૃંગ – સંપદ.

૨. અવરોહ

સ્થિતિ અદ્રિ શિરે થતાં અવ,
લહીએ દિગ્–સુવિશાળ સર્ગને.
ગગને નીલ અનંત ભર્ગને,
ન વિલોલ તરંગ, ના રવ.
ક્ષણ શૂન્ય વિષે કરી સ્થિતિ;
પ્રિય, ચાલો ગરવી ક્ષિતિ પ્રતિ.

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

અનામતનીતિ આંદોલન તરફ

હાલ દેશમાં અનેક જટિલ સમસ્યાઓ હોવા છતાં કેન્દ્ર સરકારે તાજેતરમાં મંડલ કમિશનના અહેવાલને સ્વીકારી ૨૭ ટકા અનામતની કરેલી જાહેરાતે દેશભરમાં વિવાદનો વંટોળ જગાવ્યો છે અને બધી વખતે બને છે એમ એમાંથી જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં અને દિલ્હીમાં હિંસાનું તાંડવ ખેલાઈ રહ્યું છે. જાણે દેશમાં બે વર્ગ – ભાગ પડી ગયા છે. કાં તો તમો અનામત-તરફી હો અથવા અનામત-વિરોધી. અનામતનો વિરોધ કરો છો તો તમે કચડાયેલા – દીન દુઃખી પીડિત લોકોની સામે છો, ઉજળિયાત બ્રાહ્મણ-વાણિયાનું રાજ્ય સ્થાપવા માગો છો વ. કહેવામાં આવે છે. આવો અભિગમ વાહિયાત છે. એથી દેશની ભાવાત્મક એકતાને મોટો ધોખો પહોંચશે. (પછી સરકારો એ માટેની સમિતિઓ રચશે!) સ્વાતંત્ર્ય પછી પછાત વર્ગો માટેનું પ્રથમ કમિશન ગાંધીજીના અંતેવાસી સારસ્વત કાકાસાહેબ કાલેલકરના અધ્યક્ષપદે ૧૯૫૩માં રચાયું હતું. એના અહેવાલ સાથે કેટલીક બાબતોમાં કાકાસાહેબની અસંમતિ હતી. એ પછી બીજું કમિશન બિહારના બિન્દેશ્વરી પ્રસાદ મંડલના પ્રમુખપદે રચાયું. એનો અહેવાલ પણ આવી ગયેલો તેમ છતાં લગભગ દસ વર્ષ પછી એને પુનર્જીવિત કરવામાં આવ્યો. વડાપ્રધાન વી.પી. સિંહે તાજેતરમાં એના સ્વીકારની જાહેરાત કરી. કમિશનના પ્રમુખ મંડલ તો બે વર્ષ પહેલાં અવસાન પામ્યા પણ આજે ભારતભરમાં તેમનું નામ ગાજતું થયું (ગુજરાતી છાપાં 'માંડલ' 'માંડલ' ફૂટયા કરે છે પણ એ રાજપુરુષ હતા શ્રીમાન મંડલ) છે. અગાઉના વડા પ્રધાનોએ આ અહેવાલને સ્પર્શ કર્યો ન હતો, ૧૯૮૬માં મુસ્લિમ મહિલાઓના છૂટાછેડાના હકોનું રક્ષણ કરતું બિલ પણ રાજીવ ગાંધીએ પાછું ખેંચાવેલું ત્યારે મૂલ્યનિષ્ઠ રાજકારણના હિમાયતી શ્રી વી.પી. સિંહે અપૂર્વ વીરત્વપૂર્વક એને જાહેરમાં લાવવાનું ઐતિહાસિક કાર્ય કર્યું! માનનીય વડા પ્રધાન કવિતા લખે છે એટલે એક કાવ્યપંક્તિ ઉપરથી કહેવાનું સૂઝે છે કે વી.પી.એ સૂતા ઝરણાને નહિ પણ સૂતા ભોરિંગને જગાડયો છે!

'સી.ઈ.બી.સી.એસ.' અને 'ઓબીસી'ના આ વ્યાકરણ પાછળ મધ્યસત્ર ચૂંટણીની ગણતરી હોય કે ન હોય પણ પોતાની વોટ બેંક સધ્ધર કરવાનો આશય નકારી શકાય એમ નથી. પછાતપણાના આધારસ્તંભ તરીકે જ્ઞાતિઓને આગળ ધરવાનો માર્ગ ખતરનાક છે. આપણે એક બિન-સામ્પ્રદાયિક રાષ્ટ્ર છીએ અને આવા આવા નુસખાઓ દ્વારા લાંબા ગાળે સાંપ્રદાયિકતાને પોષવા જેવું થશે એ આપણા ખ્યાલ બહાર કેમ જાય છે? અનામતની ૨૨.૫ ટકા જોગવાઈમાં ૨૭ ટકાનું ઉમેરણ કરવું, ઉપરાંત બઢતી આપવામાં પણ આ પ્રમાણ જાળવવાની નીતિ – ત્રણ વર્ષ સુધી કેરીફોરવર્ડ કરવાની જોગવાઈ – એનો અર્થ એટલો જ કે વધુ ને વધુ કોમોને બૅકવર્ડમાં રૂપાંતરિત કરવાથી બુદ્ધિશક્તિવાળા અને મહેનત કરીને આગળ આવવા માગતા આપણા દેશબંધુઓમાં એક ભગ્નાશપણું અને હતાશા પ્રસરી જશે આગળ

જતાં સૌ નાગરિકો બૅકવર્ડ થવાનું પસંદ કરશે! આપણે સ્વાતંત્ર્ય માટે જે બલિદાનો આપ્યાં તે બૅકવર્ડ રહેવા માટે? જ્ઞાતિવાદ વકરાવવાનો આ માર્ગ બિલકુલ ઇષ્ટ નથી. આ પંચની ભલામણોના સ્વીકાર પછી જન્મેલા વિવાદને ખાળવા માટે મુસ્લિમો અને ખ્રિસ્તીઓ માટે નોકરીઓની જોગવાઈની, આર્થિક રીતે પછાત વર્ગ માટે પાંચથી દસ ટકા અનામતની જાહેરાતની, રાજ્યોને કમિશનની ભલામણોનો અમલ કરવાની ફરજ પડાશે નહિ એવી હૈયાધારણની–આ બધી થાગડથીગડ પ્રવૃત્તિથી પ્રજાને સરકારમાં ઇતબાર પડશે ખરો? એક ભૂલમાંથી બીજી ભૂલ – ભૂલોની પરંપરા સર્જાય છે. રાજકીય પક્ષો આ પ્રશ્ન અંગે ચુપકીદી સેવે એ સમજી શકાય એમ છે. બધા એક જ માળાના મણકા. તેમ છતાં વિવિધ રાજકીય પક્ષોમાં અને ખુદ જનતા દળમાં પણ આ વિશે મતમતાંતરો પ્રવર્તે છે. દેશના બૌદ્ધિકોમાં પણ જુદા જુદા અભિપ્રાયો છે. એક બાબત ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. જ્ઞાતિ-આધારિત અનામત વ્યવસ્થામાંથી ભાષાવિભેદોનો જન્મ થાય છે. ૨૫મી ઑગસ્ટ '૯૦ના 'ઇન્ડિયન એક્સ્પ્રેસ'માં પ્રસિદ્ધ પત્રકાર અરુણ શૌરીએ આમાંથી જન્મતા અંગ્રેજી હટાવોના વલણ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે એ સૂચક છે. ટૂંકમાં, સ્વાતંત્ર્ય મળ્યાને ચાર દાયકા વીતી ગયા છતાં ગરીબાઈ મિટાવવાનો પ્રશ્ન આપણે યથોચિત હલ કરી શક્યા નથી. 'ગરીબી હટાવો'ના નારા લગાવીએ છીએ અને સત્તાને કાયમ ટકાવવા અનામત જેવા માર્ગો સિવાય બીજા માર્ગો વિચારતા નથી. દીનદલિત-પીડિત વર્ગોએ ઘણું સહન કર્યું છે, આજે પણ તેમની સ્થિતિ બિલકુલ નિર્વાહ્ય નથી એટલે એવા આપણા ભાઈઓ માટે આપણે જેટલું કરીએ એટલું ઓછું જ છે. પણ અનામત જ એકમાત્ર ઉપાય છે એ અનુકૂળ ફૉર્મ્યુલામાંથી નીકળવાનો સમય પાકી ગયો છે. આ આખા પ્રશ્નમાં આપણા એક સજ્જન વડાપ્રધાન રાજકીય રીતે અપરિપક્વ પુરવાર થયા એ ઘટના દુઃખદ છે.

ભારતમાં જ્ઞાનકોશ પ્રવૃત્તિના પ્રણેતા : વિનોદ કાનૂનગો

તાજેતરમાં ઓડિયા ભાષાના પ્રસિદ્ધ લેખક, જ્ઞાનકોશ પ્રવૃત્તિના ભેખધારી, સ્વાતંત્ર્યસેનાની અને ચુસ્ત ગાંધીવાદી વિનોદ કાનૂનગોનું ૨૨મી જૂન ૧૯૯૦માં કટકમાં અવસાન થતાં દેશે એક સેવાભાવી સંસ્કારપુરુષ ગુમાવ્યા છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળમાં જ્ઞાનના વિસ્ફોટ સાથે ભારતની વિવિધ ભાષાઓનું મહત્ત્વ વધુ સ્વીકારાતું આવ્યું. શિક્ષણમાં અને વહીવટમાં માતૃભાષા અગ્રસ્થાને મુકાઈ. જુદી જુદી ભાષાઓમાં સંદર્ભ ગ્રંથો તૈયાર કરવાની પ્રવૃત્તિએ વેગ પકડ્યો. ભારતીય ભાષાઓમાં એન્સાઇક્લોપીડિયા નિર્માણ કરવાની કોઈ લાંબી પરંપરા નથી. આપણી પાસે તો એકમાત્ર પાશ્ચાત્ય નમૂનો 'એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'નો હતો. એને પરિણામે પૌરસ્ત્ય અને ખાસ કરીને ભારતીય વિષયોને પૂરતું પ્રતિનિધિત્વ મળ્યું નથી. આ પરિસ્થિતિમાં શ્રી વિનોદ કાનૂનગોએ એકલા હાથે ઓડિયા ભાષામાં એન્સાઇક્લોપીડિયા રચવાની હામ ભીડી. શ્રી વિનોદ કાનૂનગોએ પદ્ધતિપૂર્વકનું શાળામહાશાળાનું શિક્ષણ લીધું ન હતું. ગાંધીજીની અસહકારની લડતમાં જોડાયા અને અભ્યાસ અધૂરો રહ્યો. જેલવાસ ભોગવેલો. પણ એ સમયમાં પણ વાંચવાની ભારે આદત; વાંચતા જાય અને નોંધો તૈયાર કરતા જાય. ભવિષ્યમાં તેમના હાથે નિર્માણ થનાર ઓડિયા ભાષાના એન્સાઇક્લોપીડિયાની જાણે કે પૂર્વભૂમિકા રચાઈ ગઈ. સરેરાશ નાગરિકને સરળ ભાષામાં સમજી શકાય એવી શૈલીમાં વિવિધ વિષયોનું માહિતીજ્ઞાન આપવાનું તેમનું સ્વપ્ન હતું. એ સાકાર થયું ૧૯૬૦માં જ્ઞાનકોશનો પ્રથમ ભાગ થયો ત્યારે. આ જ્ઞાનકોશના પચાસ જેટલા ગ્રંથો તેમણે પ્રગટ કર્યા છે. કુલ યોજના પાસઠ ગ્રંથોની છે.

૧૯૮૫માં મદ્રાસમાં જ્ઞાનકોશ વિશેના સેમિનારમાં તેમને પ્રથમ વાર મળવાનું બનેલું. પણ એ

પછી પત્રવ્યવહાર ચાલુ રહેલો. પોતે કટકમાં સ્થાપેલી જ્ઞાનમંડલ સંસ્થાની વીગતો આપતા. એ સંસ્થાના સ્થાપના-ઉત્સવમાં શુભેચ્છા સંદેશો મોકલેલો. તેમની ખૂબ ઇચ્છા હતી કે એક વાર કટક જઈ એન્સાઇક્લોપીડિયાની તેમની પ્રવૃત્તિ જોઉં. અને એ તક ૧૯૮૮માં મળી. તેમણે ભુવનેશ્વરમાં જુલાઈની ૨૬-૨૮, ૧૯૮૮ના રોજ અખિલ ભારતીય જ્ઞાનકોશ-સંમેલન બોલાવેલું. એમાં મારે હાજરી આપવી એવો એમનો આગ્રહ હતો. આ સંમેલનમાં ભાગ લેવા ભુવનેશ્વર ગયો ત્યારે નિરાંતે મળવાનું બનેલું.

શ્રી વિનોદ કાનૂનગોને પદ્મશ્રીનો ખિતાબ મળ્યો છે અને બીજાં પણ ઘણાં માનસન્માન મળ્યાં છે પણ તમે જુઓ તો સાદાઈની મૂર્તિ લાગે. વિનોદ કાનૂનગો એક આશ્ચર્યકારક વ્યક્તિ હતા. સુકલકડી શરીર, મોઢા પર સૌમ્યતા અને સ્વસ્થતા, છતાં ઉત્સાહ અને તરવરાટ જુવાનને શરમાવે એવો. તે ડાયાબિટીસના દરદી હોવા છતાં નિયમિત અને નિયંત્રિત રહેણીકરણીથી રોજ બાર-ચૌદ કલાક કામ કરતા. જ્ઞાનકોશ સંમેલનના પ્રતિનિધિઓને તે ભુવનેશ્વરથી ચાલીસ કિલોમીટર દૂર આવેલા કટકમાં પોતાની ઑફિસે લઈ ગયેલા. જ્ઞાનમંડળની ઑફિસ એટલે વિનોદ કાનૂનગોની કોઠ – 'વર્કશૉપ', તેમણે જ્ઞાનકોશની સેંકડો ફાઈલો બનાવી જુદા જુદા વિષયોની જે કાંઈ માહિતી ઉપલબ્ધ થાય તે સંબંધિત ફાઈલમાં મૂકતા અને એ રીતે સંગૃહીત સંદર્ભોને ચકાસીને તે વિષયનું અધિકરણ તૈયાર કરતા. જરૂર પડચે તજ્જ્ઞનો પણ સંપર્ક સાધતા. પરંતુ માહિતી અધિકૃત હોવી જોઈએ અને બીજાને સમજાય એવી ભાષામાં રજૂ કરવી જોઈએ એનો આગ્રહ રાખતા. આ રીતે ઓડિયા ભાષામાં તેમણે એન્સાઇક્લોપીડિયાનું નિર્માણ કર્યું. જ્ઞાનકોશ ઉપરાંત બાળકો માટે ૫૦૦ પુસ્તિકાઓ તૈયાર કરવાનો તેમને વિચાર આવ્યો. જ્ઞાનવિજ્ઞાનની આ માહિતીદર્શક પુસ્તિકાઓમાં પાંચસો શબ્દો હોય અને લખાણ બાળકો સમજી શકે એવી સરળ ભાષામાં. આ પુસ્તિકાની કિંમત અઢી રૂપિયા રાખી હતી પણ એ પછી કાનૂનગોને વિચાર આવ્યો કે ગરીબ ગામડાની શાળામાં ભણતો વિદ્યાર્થી આ અઢી રૂપિયાની ચોપડી પણ શી રીતે ખરીદી શકશે? તેમણે પ્લાસ્ટિકનો એક ડબો તૈયાર કરાવ્યો. જે કોઈ આવે તે આ ડબામાં ઓછામાં ઓછા દસ પૈસા તો નાખે જ. તેથી આ પુસ્તિકાઓ દસ પૈસાની નજીવી કિંમતે વહેંચવાનું શક્ય બન્યું.

તેમનો અભિગમ સંપૂર્ણપણે ગાંધીવાદી અને રહે અત્યંત સાદાઈથી. હું જોઈ શક્યો કે તેમનું આખું કુટુંબ જ્ઞાનકોશના કામ પાછળ ધૂણી ધખાવીને બેઠું છે. ત્રણે સુપુત્રો – દીપક, પાલક અને આલોક કાનૂનગો અને ત્રણેના મિત્રો બધા આ કાર્યમાં મદદ કરે છે. જમાઈ ડૉ. અરવિંદ પટનાયક અને દીકરી દીપ્તિ પણ આ કામમાં લાગેલાં છે.

ઉપર ઉલ્લેખેલી પુસ્તિકાઓને હિંદીમાં પણ તે અનૂદિત કરાવતા. દા.ત. Sun અને Solar Energy વિશે તેમણે 'કભી ન બુઝનેવાલા ચૂલ્હા', અને Photosynthesis ઉપર 'બાતકી બાતમેં મિટા વિવાદ' એ પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ છે. ૫૦૦ શબ્દોની આ પુસ્તિકાઓ લોકોમાં આવકારપાત્ર નીવડી.

આ ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય જ્ઞાનકોશ કેન્દ્ર સ્થાપવાની તેમની ઇચ્છા તેમણે સંમેલનમાં જ રજૂ કરી હતી. બધી ભારતીય ભાષાઓની જ્ઞાનકોશ નિર્માણ પ્રવૃત્તિનું એક કેન્દ્ર હોય તો આ પ્રવૃત્તિમાં એકવાક્યતા સધાય એ એની પાછળનો આશય છે. પ્રસ્તુત કેન્દ્ર ઉપરાંત અનુવાદકાર્ય, સંશોધન, તકનિકી શબ્દકોશ; સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનનો ઇતિહાસ, બાળકો માટેનો જ્ઞાનકોશ વગેરે તૈયાર કરાવવાની તેમની યોજનાઓ હતી.

એમના અવસાનના વીસેક દિવસ પહેલાં 'જન્મભૂમિ' માટે તેમની મુલાકાત લેનાર મૃણાલ ચેટર્જીએ એક પ્રશ્ન એવો પૂછેલો કે જ્ઞાનમંડલ ફાઉન્ડેશનનું તેમની હયાતી નહિ હોય ત્યારે શું થશે? એના જવાબમાં વિનોદ કાનૂનગોએ કહેલું :

"કોઈ વ્યક્તિ કોઈ સંસ્થાની સ્થાપના કરે ત્યારે તે સંસ્થા તેના પ્રણેતા કરતાં લાંબો સમય ટકે એ અનિવાર્યપણે આવશ્યક છે અને આખરે સંસ્થાના સ્થાપકને કારણે નહિ; પરંતુ સંસ્થા સ્થાપવાનાં મૂલ્યો અને આદર્શોના પાયા પર સંસ્થા ટકે છે. તેથી હું દઢપણે માનું છું કે વિનોદ કાનૂનગોની વિદાય પછી પણ આ સંસ્થા ટકી રહેશે અને તેની કામગીરી વણથંભી અવિરત ચાલતી રહેશે."
('જન્મભૂમિ', ૧૩-૭-૯૦)

શ્રી વિનોદ કાનૂનગો સ્વપ્નના માણસ હતા અને લોકોપકારક વિવિધ જ્ઞાનવિતરણની યોજનાઓ સતત કરતા રહેતા. ગુજરાતી વિશ્વકોશના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે તે અમદાવાદ આવવાના હતા. આ સમાચારથી હું ખૂબ રાજી થયેલો. પણ પછી તબિયતને કારણે તે આવી શક્યા નહિ. મેં પત્ર પણ લખેલો.

કટકમાં બારબાટી સ્ટેડિયમ ઉપર આવેલું જ્ઞાનમંડલનું કાર્યાલય—વિનોદ કાનૂનગોની ઑફિસ આજે પણ એમના જીવતા સ્મારક રૂપે મોજૂદ છે અને વિદ્યાનાં લોકોપકારક કાર્યો માટે સાહિત્ય અને જ્ઞાનવિદ્યાના પ્રસારની પ્રવૃત્તિમાં દીક્ષિત થયેલાઓને વર્ષો સુધી પ્રેરણા આપ્યા કરશે.

પ્રભુ આ વિદ્યાપ્રેમી લોકસંગ્રહની ભાવનાથી જીવનભર જ્ઞાનનું વિતરણ કરનાર સેવાભાવી સારસ્વતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.



વર્ષાનું સ્વાગત

તૃષ્ણાની શાંતિ ! સુંદર કાંતિ !
આવો હે નિખિલના સંતાપ-ભંજન !

ધરા તણા વક્ષે દિગ્વધૂચક્ષે
સુશીતલ – સુકોમલ શ્યામરસરંજન !

આવો વીર છંદે નવ કટિ બંધે
વિદ્યુતઅસિલતા બાજી ઊઠે ઝનઝન !

તવ ઉત્તરીયે છાયા ભરી દિયે
તમાલ-વન-શિખરે-નવનીલ-અંજન.

તમરાંની સંગે માલતીની ગંધે
મળી રહે ચંચલ મધુકર ગુંજન.

નૃત્ય વિભંગે આવો નવ છંદે
સચકિત પલ્લવે નાચે જેમ ખંજન.

રવીન્દ્રનાથ
અનુ : નાથાલાલ દવે

કવિ થવું સહેલ છે

કવિ થવું સહેલ છે, મારા ભાઈ!
તને થોડું અક્ષરજ્ઞાન તો છે ને?
તારા શ્વાસેશ્વાસે રોજ-બ-રોજ
કેટકેટલી ઘટનાઓને તું અંદર લે છે!

માણસ જાનવરને મારે એ હિંસા થઈ કહેવાય,
પણ માણસ માણસને મારે એને તારે અહિંસા કહેવી પડશે.
પ્રેમી પોતાના પ્રિયજનને ચાહે એને પ્રેમ કર્યો કહેવાય,
પણ બેપગાં બેપગાંની ઘૃણા કરે એનેય તારે પ્રેમ કહેવો પડશે.
અને હવે નવી સદીમાં જવાની ક્યાં ઝાઝી વાર છે?!
ત્યારે તો માણસમાં માણસ જન્મશે જ એને શ્રદ્ધા કહેવાય.
પણ માણસમાં માણસ જન્મે તો તે અશ્રદ્ધા થઈ કહેવાય.

હિંસા-અહિંસા
પ્રેમ-ઘૃણા
શ્રદ્ધા-અશ્રદ્ધા
આ બધા શબ્દો તો પડ્યા પડ્યા સડ્યા કરે છે જોડણીકોશમાં,
જેમ કોઈ ભૂકંપના આંચકે ધરાશાયી થયેલાં ભવનોના કાટમાળમાં
સડ્યાં કરે દટાયેલાં જીવજંતુઓ અને માનવપ્રાણીઓ—
અને એના ઉપર સમયનો ટીંબો વધતો જ રહે, બસ વધતો જ રહે.

સદીઓ પછી કોઈ ઉત્ખનન કરશે ત્યારે તેમાંથી તારું આ કાવ્ય,
ના, એ કાવ્યનાં અસ્થિ મળી આવે પણ ખરાં.
ત્યારે પુરાતત્ત્વવિદો કહેશે:
આ રહ્યા પુરાવા એ કાળના—
હિંસા કોને કહેવાય અને અહિંસા કોને,
પ્રેમ કોને કહેવાય અને ઘૃણા કોને,

શ્રદ્ધા કોને કહેવાય અને અશ્રદ્ધા કોને;
જોયું, કવિ આને કહેવાય જે નવા અર્થો અર્પે છે શબ્દને.
માટે આ અશ્મિ સંઘરી રાખવા સમાન છે મ્યૂઝીઅમમાં.

એટલે તો કહું છું, મારા ભાઈ,
ઇતિહાસના કોઈ પણ કાળ કરતાં
આ કાળે
કવિ થવું સહેલ છે, મારા ભાઈ!

ધીરુ પરીખ



સાભાર સ્વીકાર

અન્ય

સંસ્કૃત સાહિત્ય દર્શન – લેખક–પ્રકાશક: જયાનન્દ લ. દવે, 'ભવભૂતિ', શારદાનગર સોસાયટી, કેન્દ્રીય વિદ્યાલય પાછળ, રાજકોટ – ૫, કિં. ૬૦.

તમે કહો છો તે આઝાદી ક્યાં છે? – ઇન્દુકુમાર જાની, પ્ર. પીપલ્સ બુક હાઉસ, ઘીકાંટા ચાર રસ્તા, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ ૧, કિં. ૧૨–૫૦.

સ્વર્ગમાંથી પતન (મિલ્ટન-કૃત પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટનો અનુવાદ) – અનુ. દુષ્યન્ત પંડ્યા, પ્રકાશક: ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ, ૨૬, સરદાર પટેલ નગર, અમદાવાદ–૬, કિં. ૫૦

ઍક્વેરિયમ (હાઈકુ–સંગ્રહ) – લેખક–પ્રકાશક: કાસમ જખમી (બલોચ કાસમ એન.) મુ. તા. ખેડબ્રહ્મા–૩૮૩૨૫૫ (સાબરકાંઠા), રૂ. ૧.

બસ હવામાં ઊડે (બાળગીતો) – લેખક–પ્રકાશક: રસેશ ત્રિવેદી, બ્રહ્મપોળ, કડી (ઉ. ગુ.), રૂ. ૧૦.

બોધકથાઓ – લેખન–સંકલન: નવીન જોશી, પ્ર. એમ. વી. પરીખ, કડિયા પોળ, ખંભાત–૩૮૮૬૨૦, કિં. નથી.

સ્વચિંતન – જયંત સ. પરીખ, પ્ર. પરિમાણ પ્રકાશન, અમદાવાદ–૬, રૂ ૫૮.

કવિતાનું સંગીત : નરસિંહરાવ

નિરંજન ભગત

આ વ્યાખ્યાનોનો વિષય છે 'કવિતાનું સંગીત'. આ વ્યાખ્યાનોનો વિષય 'કવિતા અને સંગીત' નથી, 'કવિતામાં સંગીત' પણ નથી. 'કવિતાનું સંગીત એટલે શું?' એવો પ્રશ્ન હવે અહીં આ ક્ષણે તમે પૂછો તે પહેલાં જ હું કહી દઉં કે એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો એટલે કે સંપૂર્ણ, સર્વસ્વીકાર્ય અને સંતોષકારક ઉત્તર આપવાનો આ વ્યાખ્યાનોમાં મારો પ્રયત્ન નથી. કવિતાનું સંગીત એ એક કૂટ પ્રશ્ન છે. કવિતાના સંગીતની વ્યાખ્યા યથાસ્થાને અલબત્ત આપીશ. પણ એમાં આવો ઉત્તર નહિ હોય. માત્ર આ પ્રશ્ન સમજવા અને શક્ય હોય તો અને તેટલો સમજાવવાનો આ વ્યાખ્યાનોમાં મારો પ્રયત્ન છે. એનો ઉત્તર આપવાનો મારો પ્રયત્ન નથી એનું કારણ એટલું જ કે આવાં વ્યાખ્યાનો દ્વારા આ પ્રશ્નનો આવો ઉત્તર આપવાનું શક્ય નથી. હવે તમે પૂછશો કે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનું અન્યથા પણ શક્ય નથી? તો હું સત્વર કહીશ કે શક્ય છે. આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનું, બલકે પામવાનું માત્ર કવિતાના પઠન દ્વારા જ, અને નહિ કે આવાં વ્યાખ્યાનો દ્વારા જ શક્ય છે. 'કવિતાનું સંગીત એટલે શું?'–આ પ્રશ્નનો ઉત્તર કવિતાનું અગેય પઠન કરીને આપવો તે ઉત્તમ, આવાં વ્યાખ્યાનો દ્વારા આપવો તે મધ્યમ અને કવિતા ગાઈને આપવો તે અધમ. એટલે પ્રત્યેક વ્યાખ્યાનને અંતે હું કવિતાનું પઠન કરીશ અને એ દ્વારા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો પ્રયત્ન કરીશ. બલકે એ દ્વારા આપણે સૌ — તમારામાંથી પ્રત્યેક અને તમારી જેમ જ એ પઠનનો હું પણ શ્રોતા હોવાથી હું — આપણે સૌ આ પ્રશ્નનો પોતપોતાનો ઉત્તર, પોતપોતાની શક્તિમતિ અને રસરુચિ પ્રમાણેનો ઉત્તર પામવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

આરંભે જ આ વ્યાખ્યાનોનું નામાભિધાન મને સહેજ મૂંઝવે છે. એથી એમ સૂઝે છે કે આ વ્યાખ્યાનોનું 'કવિતાનો અવાજ' એવું નામાભિધાન યોજ્યું હોત તો! 'સંગીત'ને સ્થાને 'અવાજ' શબ્દ યોજ્યો હોત તો એમાંથી 'કવિતા અને સંગીત' અથવા 'કવિતામાં સંગીત' એવું કોઈ સૂચન પ્રગટ ન થયું હોત અને એથી કવિતા અને સંગીત વચ્ચે પરસ્પર પ્રમેયતા કે સંદિગ્ધતાના સંભવનો ભય ન રહ્યો હોત. અને તો 'કવિતા અને અવાજ' અથવા 'કવિતામાં અવાજ' એવું કોઈ પણ નામાભિધાન પણ યોજી શકાયું હોત! જોકે એથી મારું કામ સરલ કે સહેલું ન થયું હોત! તો સૌ પ્રકારના કવિઓની અને સૌ પ્રકારની કવિતામાં એક જ અવાજ હોય છે? કે ભિન્ન ભિન્ન અવાજ હોય છે? એકના એક કવિની સૌ કવિતામાં એક જ અવાજ હોય છે? કે ભિન્ન ભિન્ન અવાજ હોય છે? એકની એક કવિતામાં આદિથી અંત લગી એક જ અવાજ હોય છે? કે ભિન્ન ભિન્ન અવાજ હોય છે? અને જો ભિન્ન ભિન્ન અવાજ હોય તો કેવો અને શાથી ભિન્ન ભિન્ન અવાજ હોય છે? એવા એવા અનેક પ્રશ્નોના ઉત્તરો આપવાનું અનિવાર્ય થયું હોત! માત્ર સંગીતકારના સંગીત અને કવિતાના સંગીત વચ્ચે પરસ્પર પ્રમેયતા કે સંદિગ્ધતાનો સંભવ ન રહ્યો હોત. પણ 'કવિતાનું સંગીત' – the music of poetry –એવો શબ્દપ્રયોગ, હવે પછી જોઈશું તેમ, જગતભરમાં અને આપણે ત્યાં આજ લગીમાં પ્રચલિત અને પ્રણાલીબદ્ધ થયો છે અને એથી હવે એ પ્રતિષ્ઠિત, સુપ્રતિષ્ઠિત છે. મારે પણ એથી હવે અહીં એ જ શબ્દપ્રયોગથી આ વ્યાખ્યાનોનું નામાભિધાન કરવું રહ્યું!

કવિતાનું સંગીત — એ પદારથ, પશ્ચિમમાં પુનરુત્થાન પછી ૧૬મી સદીમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યો. પછી ૧૭-૧૮-૧૯મી સદીમાં એનો વધુ ને વધુ પરિચય થયો અને એથી ૨૦મી સદીમાં 'કવિતાનું સંગીત' એવું એનું નામાભિધાન પ્રચલિત, પ્રણાલીબદ્ધ અને પ્રતિષ્ઠિત થયું. આપણે ત્યાં, ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રથમ નર્મદને અને પછી નવલરામને આ પદારથનો કંઈક પરિચય થયો અને પછી ૨૦મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં આ પદારથ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. 'કવિતાનું સંગીત' એ આપણા ત્રણ મહાન સાક્ષરો — નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને બલવન્તરાય —ના વરસો લગીના, એકાદ પચ્ચીસી લગીના, લગભગ એમના જીવનભરના સતત એકાગ્ર ધ્યાનનો વિષય રહ્યો છે. એમની વચ્ચેની કટુમધુર ચર્ચાનો વિષય રહ્યો છે. એમના મનુષ્ય તરીકેના અંગત સંબંધોને આઘાત આપે એવી તીવ્ર અને ઉગ્ર ચર્ચાનો વિષય રહ્યો છે. અહીં કૌંસરૂપે એક શુભેચ્છા પ્રગટ કરું ? કવિઓ એમને માટે જીવન-મૃત્યુના પ્રશ્ન જેવા આવા આવા પ્રશ્નો વિશે સદાય સંઘર્ષો અને યુદ્ધોમાં રચ્યાપચ્યા રહેજો ! નહિ તો પછી પદ, પ્રતિષ્ઠા અને પુરસ્કારો જેવા પ્રશ્નો વિશે સંઘર્ષો અને યુદ્ધોમાં રચ્યાપચ્યા, મચ્યા રહેવાનું એમના ભાગ્યમાં હશે ! આ વિષય પર આધુનિક કવિઓમાંથી, વિદ્યમાન કવિઓમાંથી કોઈ એક કવિએ આ ત્રણ પુરોગામી કવિઓની જેમ પોતાના વિચારો વિવેચનલેખોમાં કે ચર્ચાઓમાં હજુ લગી વ્યવસ્થિત — કે અવ્યવસ્થિત રૂપે, પ્રત્યક્ષરૂપે રજૂ કર્યા નથી. રજૂ કરવા જેટલો સમય પણ કદાચ એને મળ્યો નથી, ભવિષ્યમાં કદાચ કરશે — પણ એમની કવિતામાં — એની સફળતા-નિષ્ફળતામાં, એની મથામણો-મૂંઝવણોમાં એ પરોક્ષરૂપે પ્રગટ થાય છે. એથી 'કવિતાનું સંગીત' એ મુખ્ય વિષયના સંદર્ભમાં નરસહિંરાવ, ન્હાનાલાલ, બલવન્તરાય અને કોઈ એક કવિ નહિ પણ એમના અનુગામી સૌ કવિઓના પ્રતિનિધિરૂપ સર્વસામાન્ય નામે આધુનિક કવિ પર ચાર વ્યાખ્યાનો અને પ્રત્યેક વ્યાખ્યાનને અંતે વ્યાખ્યાનવિષય કવિ કે કવિઓની કવિતાનું પઠન એવો મારો ઉપક્રમ છે. અને એ દ્વારા 'કવિતાનું સંગીત એટલે શું ?' એ પ્રશ્ન સમજવા-સમજાવવાનો અને એનો ઉત્તર આપવાનો મારો અહીં પ્રયત્ન છે.

કવિતાનું સંગીત એટલે, વ્યાખ્યા આપું તો, જેમાં હ્રસ્વ અથવા લઘુ સ્વરવ્યંજનની એક માત્રા અને દીર્ઘ અથવા ગુરુ સ્વરવ્યંજનની બે માત્રા હોય એવું કવિતાનું પઠન, જેમાં ત્રણ કે ત્રણથી વધુ માત્રાની પ્લુતિ કે વિલંબિતતા ન હોય એવું પઠન, અગેય પઠન, બોલચાલની ભાષાના ગદ્યથી કંઈક ભિન્ન એવું સ્પષ્ટ, શુદ્ધ, ગંભીર અને ભાવાનુકૂલ પઠન, કવિતાના અર્થને અનુસરતું અને બોલચાલની ભાષાના ગદ્ય પર અવલંબતું પઠન.

'કવિતાનું સંગીત'—આ પદારથ કેવી રીતે અને શાથી અસ્તિત્વમાં આવ્યો ? અને તે પણ પશ્ચિમમાં અને પુનરુત્થાન પછી ૧૬મી સદીમાં કેમ અસ્તિત્વમાં આવ્યો ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર, કંઈક ઇતિહાસ આપું તો, આવો છે : ત્યાં લગી પશ્ચિમમાં કવિતા અને સંગીત વચ્ચે અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ્ય સંબંધ હતો અને ત્યારે એ સંબંધનો વિચ્છેદ થયો, પરસ્પર સંમતિથી વિચ્છેદ થયો. ત્યાં લગી બધી જ કવિતા બાર્ડ, મિન્સ્ટ્રલ, સ્કૉપ, ગોલિઆર્દ, ત્રુવેર, ત્રુબાદુર, જોન્ગ્લર અને મિનેસેન્ગર આદિ ગાયકોને કંઠેથી ગવાતી હતી, બધી જ કવિતા, અલબત્ત અલ્પ અપવાદ સાથે, ગેય હતી. પ્રાગ્-ઐતિહાસિક યુગમાં ઈ.પૂ. ૮મી-૯મી સદી લગી ગ્રીસમાં મહાકાવ્યોની મૌખિક પરંપરા હતી. કવિઓ સંગીતકાર પણ હતા, વાગ્ગેયકાર હતા. બાર્ડ્ઝ એટલે કે પ્રાકૃત મહાકાવ્યોના રચયિતાઓ એમનાં મહાકાવ્યો લેખિત રૂપમાં લખતા ન હતા, પણ ડૅક્ટિલિક હેક્ઝામીટરમાં ગાઈને રચતા હતા. અને પછી પોતે અને પોતાની પછી મિન્સ્ટ્રલ્સ એ મહાકાવ્યો ગાતા હતા. હોમરે પણ કહે છે કે એમનાં બન્ને મહાકાવ્યો ગાઈને રચ્યાં હતાં અને પછીથી આયુષ્યના અંતભાગમાં લિપિબદ્ધ કર્યાં હતાં. ઊર્મિકવિઓ એમનાં ડિથિરેમ્બ એટલે કે

દેવતા ડાયોનિસસના પૂજન અર્થેનાં સ્તુતિકાવ્યો લેખિત રૂપમાં લખતા ન હતા પણ ટ્રૉકેઇક ટેટ્રા-મીટરમાં ગાઈને રચતા હતા અને પછી પચાસ નર્તક-ગાયકોનું વૃન્દ એ સ્તુતિકાવ્યો ગાતું હતું. એમાં એ નર્તક-ગાયકવૃન્દના નેતા ઍક્ઝાર્કોન અથવા કૉરિફીઅસ માટેની પંક્તિઓનું પઠન થતું હતું એટલો અપવાદ હતો. ઈ.પૂ. ૬ઠ્ઠી–૭મી સદીમાં સમગ્ર ઊર્મિકવિતા લાયર અને ફ્લુટ આદિ વાદ્યો સાથે ગવાતી હતી. ઈ. પૂ. ૫મી સદીમાં ટ્રૅજેડીમાં કૉરસ અને કૉમેડીમાં પૅરાબૅસિસ બારથી પંદર નર્તક–ગાયકોનું વૃન્દ ગાતું હતું. એમાં ટ્રૅજેડીમાં થેસ્પિસે એક નટ માટે, ઈસ્કીલસે બે નટ માટે અને સૉફોક્લીસ તથા યુરિપીડીસે ત્રણ નટ માટે બોલ-ચાલની ભાષાના લયની નિકટ જેનો લય હતો એવા આયેમ્બિક ટ્રાયમીટરમાં જે સંવાદો રચ્યા હતા તથા કૉમેડીમાં ઍરિસ્ટોફેનીસે આદિ, અંત અને ઍગોન એટલે કે ચર્ચાના મધ્યભાગમાં જે સંવાદો રચ્યા હતા તે બોલાતા હતા એટલો અપવાદ હતો.

અંગ્રેજીમાં music, લૅટિનમાં mousica ને મૂળ ગ્રીકમાં mousike શબ્દ છે. આ mousike શબ્દ mousa પ્રેરણાની દેવીઓ પરથી ઉદ્‌ભવ્યો છે. આથી ગ્રીકમાં mousike એટલે કવિતા, સંગીત, નૃત્ય આદિ કળાઓ, માનવવિદ્યાઓ, બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓ એવો gymnestike એટલે શારીરિક પ્રવૃત્તિઓના વિરોધી અર્થ તરીકેનો વ્યાપક અર્થ થતો હતો. mousikeનો અત્યારે થાય છે એવો સંગીત, સંગીતની સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત કળા એવો અર્થ તો થતો જ હતો, એ અર્થનો નિષેધ ન હતો. પણ, mousike એટલે કવિતા એવો અર્થ પણ થતો હતો. ઈ. ૪થી સદીમાં સેઇન્ટ ઑગસ્ટિને કવિતા પર શાસ્ત્રગ્રંથ રચ્યો ત્યારે એનું શીર્ષક Ars Musica – musical art– સંગીતકળા હતું. આ કારણે પણ કવિતા એટલે સંગીત, કવિતાનું સંગીત એટલે સંગીતકારનું સંગીત એવો કવિતા અને સંગીત વચ્ચે પરસ્પર પ્રમેયતા અને સંદિગ્ધતાનો સંભવ રહ્યો હોય અને કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ્ય છે એવો ભ્રમ આજ લગી અસ્તિત્વમાં છે.

આમ, ગ્રીક પ્રાકૃત મૌખિક પરંપરામાં કવિતા અને સંગીત વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ ન હતો. કવિ ગાઈને કવિતા રચતો હતો અને રચીને ગાતો હતો કવિ સંગીતકાર હતો અને સંગીતકાર કવિ હતો. કવિ અને ગાયક સંગીતકાર એકવ્યક્તિરૂપ વાગ્ગેયકાર હતો. ગ્રીક સંસ્કૃતિના યુગમાં પણ mousikeના આદર્શમાં કવિતા, સંગીત અને નૃત્ય વચ્ચે ભેદ ન હતો. વાદ્યસંગીતનું એક સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત કળા તરીકે અસ્તિત્વ હતું. છતાં પણ કવિતામિશ્રિત કંઠ્ય સંગીતનું જ મહત્ત્વ હતું. જો કે lexis એટલે કવિતાના સ્વરૂપનો અભ્યાસ, શબ્દનો અભ્યાસ અને melos એટલે સંગીતના સ્વરૂપનો અભ્યાસ, સ્વરનો અભ્યાસ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. આ બે સ્વતંત્ર અભ્યાસને કારણે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે કંઈક તાત્ત્વિક ભેદ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. વળી વાચક અને શ્રોતા એવો કવિતાના ભાવકો અને સંગીતના ભાવકો વચ્ચેનો ભેદ પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. કવિ-તાનો વિકાસ તો થતો જ રહ્યો હતો પણ સંગીતના વિકાસનો આરંભ હવે થતો હતો એથી આ ભેદ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. જોકે સંગીતનો એટલો વિકાસ થયો ન હતો કે એક સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત કળા તરીકેનું એનું આગવું વ્યક્તિત્વ કે પૂર્ણ સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય. આ પછી તો સદીઓ લગી કવિતાના આશ્રયે પરોપજીવી તરીકેનું સંગીતનું અસ્તિત્વ રહ્યું હતું. ગ્રીક કવિતાના છંદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એકસમાન લય હતો એ પણ એ બન્ને વચ્ચેના ગાઢ સંબંધનું એક વધુ કારણ હતું. પણ લૅટિન કવિતાના છંદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એકસમાન લય ન હતો એથી ગ્રીક સંસ્કૃતિના પતન પછી આપણે આજે સમજીએ છીએ એ અર્થમાં કવિતા અને સંગીત એવાં પરસ્પરથી

ભિન્ન એવી બે કળાઓનું અસ્તિત્વ શક્ય થયું. વળી જેમ જેમ લેખનકળાના જ્ઞાનનો પ્રચાર અને પ્રસાર થતો ગયો તેમ તેમ મહાકાવ્ય આદિ કવિતાની મૌખિક પરંપરાનો લોપ થતો ગયો અને કવિતાનું સાહિત્યિક સ્વરૂપ સિદ્ધ થતું ગયું. ઈ. પૂ. ૧લી સદીમાં વર્જિલનું મહાકાવ્ય ગવાતું ન હતું, એનું પઠન થતું હતું. સમગ્ર લેટિન ઊર્મિકવિતાનું પણ, અલબત્ત અલ્પ અપવાદ સાથે, પઠન થતું હતું. આમ, કવિતા કંઈક સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, સંગીતથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ થતી આવતી હતી. ત્યાં ઈ. ૫મી સદીમાં રોમન રાજ્ય અને સામ્રાજ્યનું પતન થયું અને યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મના, ચર્ચના વર્ચસ્નો આરંભ થયો. આ સમયના ચર્ચની વ્યવસ્થામાં અને અન્ય બિનધાર્મિક પ્રાદેશિક કથાકાવ્યો અને ઊર્મિકાવ્યોમાં કવિતા અને સંગીતનું સહઅસ્તિત્વ હતું. પણ પછી ઈ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં યુરોપમાં હવે ખ્રિસ્તી ધર્મની, ચર્ચની સર્વોપરિ સત્તા, બલ્કે એકમાત્ર સત્તા હતી. સંગીત એ શુદ્ધ કળા – pure art છે. ભક્તિ એ હૃદયની રિદ્ધિ-સિદ્ધિ છે. અને સંગીતની હૃદયને સીધી–સોંસરવી, બુદ્ધિની બાધા વિનાની અપીલ છે. સંગીત વિના ભજન-કીર્તન, સ્તુતિ-સ્તવન આદિ પ્રાર્થના-પૂજન અશક્ય છે. ધાર્મિક વિધિઓ, ધાર્મિક વાતાવરણ, ધાર્મિક સંસ્થાઓ આદિ ધર્મનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં સંગીત અનિવાર્ય છે. એથી ચર્ચની લિટર્જીમાં, વ્યવસ્થામાં સંગીતને માન-સન્માનપૂર્વક મહત્ત્વનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું. દેવળોનું સ્થાપત્ય પણ સંગીતના સૂરો એના ઘુમ્મટોમાં ઘૂમરાય એવું ધ્યાનપૂર્વક રચવામાં આવ્યું. આમ, ચર્ચના આશ્રયે અને ઉપક્રમે સંગીત પણ હવે કંઈક સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, કવિતાથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ થતું આવતું હતું. ત્યાં ઈ. ૧૦મી સદીમાં polyphony, polyphonic motets, અનેકાંગી ધર્મસંગીત અને એને માટેના પવિત્ર શબ્દોનો આરંભ થયો. એમાં સંગીતનું પ્રાધાન્ય હતું, એમાં કવિતા સાધન હતી, કવિતાના શબ્દોનું ગૌણ સ્થાન હતું, કવિતા એ સંગીતની ચીજ હતી. ઈ. ૧૫મી સદીમાં આ ધર્મસંગીતના વિકાસની પરાકાષ્ઠાને કારણે સંગીતના સૈદ્ધાંતિક અને વ્યવહારુ પ્રશ્નોના ઉત્તરરૂપે સંગીતનું શાસ્ત્ર રચવામાં આવ્યું. સંગીતકારોએ એમની મહાન કૃતિઓનું સર્જન કર્યું. અને સંગીતનું સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, કવિતાથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ એવી એક સમાન કળા તરીકેનું અસ્તિત્વ એના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં સિદ્ધ થયું. સંગીતે કવિતાને તિલાંજલિ અર્પી અને કવિતાના શબ્દોના બંધનનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કર્યો. આ સમયનાં અન્ય બિન-ધાર્મિક પ્રાદેશિક કથાકાવ્યો અને ઊર્મિકાવ્યોમાં કવિતા અને સંગીતનું સહઅસ્તિત્વ હતું પણ અંતે એના પર પણ આ ધર્મસંગીતનો પ્રબળ પ્રભાવ હતો.

પણ પછી ઈ. ૧૬મી સદીમાં યુરોપમાં પુનરુત્થાન થયું. આ પુનરુત્થાનની સાથોસાથ જ ચર્ચની સત્તાના પતનનો આરંભ થયો. પુનરુત્થાન એક પ્રચંડ મનોઘટના હતી, બૌદ્ધિક ક્રાન્તિ હતી, બિનસાંપ્રદાયિક પ્રક્રિયા હતી. એને પરિણામે યુરોપમાં જ્ઞાનાશ્રયી કવિતા–metaphysical poetry-નો આરંભ થયો. આ ઊર્મિકવિતા પૂર્વેની ઊર્મિ-કવિતાથી સર્વથા અને સર્વદા ભિન્ન પ્રકારની ઊર્મિકવિતા હતી. આ કવિતા બુદ્ધિપ્રધાન હતી. એમાં નાટ્યાત્મકતા હતી. અનેક સદીઓથી લેખન-કળાના જ્ઞાનનો પ્રચાર અને પ્રસાર થતો હતો. હવે મુદ્રણકળા અસ્તિત્વમાં આવી હતી. કવિઓએ આ અપૂર્વ નવીન કવિતા શ્રોતાઓ માટે ગાઈને રચી ન હતી પણ વાચકો માટે લખીને રચી હતી અને શ્રાવ્ય નહિ પણ દૃશ્ય માધ્યમ દ્વારા મુદ્રિત રૂપમાં વાચકો સમક્ષ રજૂ કરી હતી. જેનાથી સંગીતનો સ્પર્શ સુધ્ધાં સહન ન થાય, જેનું માત્ર અગેય પઠન થાય એ પ્રકારની આ કવિતા હતી. આમ, કવિતાનું સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત, સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી, સંગીતથી નિરપેક્ષ અને નિર્લેપ એવું અસ્તિત્વ એના

પૂર્ણ રૂપમાં સિદ્ધ થયું. પ્રથમ પદ્યનાટકે, પછી મહાકાવ્યે, પછી કથાકાવ્યે અને હવે ઊર્મિકાવ્યે સંગીતને તિલાંજલિ આપી અને ગેયતાના બંધનનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કર્યો. હવે પછીની ઊર્મિકવિતાનું આ સંપૂર્ણ અગેય સ્વરૂપ પૂર્વેની ઊર્મિકવિતાના ગેય સ્વરૂપથી સંપૂર્ણ ભિન્ન હતું અને છતાં ગેયતા અને લાયરના વાદ્યસંગીત સાથેના એના સંબંધને કારણે પૂર્વેની ઊર્મિકવિતાનું જે શબ્દથી નામાભિધાન થયું હતું અને જેમાં સંગીત સાથેના એના સંબંધનું સૂચન હતું તે 'લિરિક' શબ્દ આ ઊર્મિકવિતા માટે પણ, એનો સંગીત સાથે વિચ્છેદ, ચિરવિચ્છેદ થયો એ પછી પણ કાયમ રહ્યો અને નવો શબ્દ ન યોજાયો, એનું નૂતન નામાભિધાન ન થયું એ એક દુર્ભાગ્ય છે. અને એથી જ જ્યારે જે ભાષામાં આ ઊર્મિકવિતા હતી જ નહિ એથી એને માટેનો શબ્દ પણ હતો જ નહિ એ ગુજરાતી ભાષામાં આ ઊર્મિકવિતા અસ્તિત્વમાં આવી પછી એને માટે લિરિકનો નવેસરથી પર્યાય યોજવાનો હતો ત્યારે નરસિંહરાવે 'સંગીતકાવ્ય' એવો પર્યાય યોજ્યો અને એ પર્યાય માટે આગ્રહ કર્યો એનો, હવે પછી જોઈશું તેમ, બલવન્તરાયે પ્રથમ હાસ્યપૂર્વક અને પછી રોષપૂર્વક વિરોધ કર્યો હતો અને પોતે 'ઊર્મિકાવ્ય' એવો પર્યાય યોજ્યો હતો અને એ પર્યાય આજે આપણે ત્યાં પ્રચલિત, પ્રણાલીબદ્ધ અને પ્રતિષ્ઠિત છે એ એક સદ્‌ભાગ્ય છે.

પ્રાગ્-ઐતિહાસિક યુગમાં કવિતા અને સંગીત અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ્ય, પછી ગ્રીક સંસ્કૃતિના યુગમાં કવિતા અને સંગીત વચ્ચે અલ્પાંશે વિચ્છેદ, પછી રોમન સંસ્કૃતિના યુગમાં અલ્પાંશે સંગીત વિનાની કવિતા, પછી ખ્રિસ્તી ધર્મની સત્તાના યુગમાં સર્વાંશે કવિતા વિનાનું સંગીત અને અંતે પુનરુત્થાન પછી સર્વાંશે સંગીત વિનાની કવિતા— આમ, કવિતા અને સંગીત જે અન્યોન્યાશ્રયી હતાં, પરસ્પરાવલંબી હતાં તે હવે સ્વાશ્રયી અને સ્વાવલંબી થયાં. બન્ને સંપૂર્ણ સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત થયાં. કવિતાએ સંગીતને ક્રમે ક્રમે લાંબા સમયે દૂર કરીને ત્યજ્યું – તરછોડ્યું હતું એટલું જ નહિ પણ તે પૂર્વે સંગીતે કવિતાને અલ્પ સમયમાં દૂર કરીને ત્યજી–તરછોડી હતી અને અંતે કવિતા અને સંગીતે છેડો ફાડી નાખ્યો હતો. બન્નેએ રાજીખુશીથી છૂટાછેડા કર્યા હતા. બન્નેનો ફરી કદી સાંધી – બાંધી ન શકાય એમ સંબંધ છૂટી-તૂટી ગયો હતો. કવિતા અને સંગીતનો પરસ્પરની સંમતિથી વિચ્છેદ થયો હતો. અને આ વિચ્છેદમાં અંતિમતા હતી. આ અઢી ત્રણ હજાર વરસના ઇતિહાસ પછી ઈ. ૧૬મી સદીમાં યુરોપમાં કવિતાનું સંગીત –એ પદારથ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો.

અને છતાં વક્રતા એ છે કે ત્યારથી તે આજ લગી, ચાર સદી લગી કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ ફરી સાંધવા-બાંધવાના ગંભીર અને બાલિશ બન્ને પ્રકારના પ્રયત્નો સતત થયા છે. પણ આ પ્રયત્નો, આગળ જોયું એ કારણે, મિથ્યા પ્રયત્નો છે. ૧૬મી સદીમાં આટલું ઓછું હોય તેમ કંઠ્ય સંગીતના જેવું જ વાદ્યસંગીતનું સ્વરૂપ પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું ત્યારે ઇટલીમાં કામેરાતા દ્વારા અને ફ્રાંસમાં પ્લેઇઆદ દ્વારા – આ બે મંડળો દ્વારા, ૧૭મી સદીમાં બેરોક કળા દ્વારા અને ૧૮મી સદીમાં ઑપેરાની કળા દ્વારા આવા પ્રયત્નો થયા હતા. ૧૮મી સદીમાં ઑગસ્ટન યુગમાં કવિતા પ્રધાન છે અને સંગીત ગૌણ છે તો ૧૯મી સદીમાં રોમેન્ટિક યુગમાં અને સિમ્બૉલિસ્ટ કવિતાના યુગમાં સંગીત પ્રધાન છે અને કવિતા ગૌણ છે એવો કવિતા અને સંગીત વચ્ચે ઉચ્ચાવચતાક્રમ સ્થાપવાના પણ એવા જ ગંભીર અને બાલિશ બન્ને પ્રકારના પ્રયત્નો થયા હતા. આજે હવે કવિતા અને સંગીતની કળાઓ બલવન્તરાયના શબ્દમાં પરસ્પરની સખી છે અને મિલ્ટનના શબ્દોમાં 'Sphere-born harmonious sisters' — સ્વસા છે. કોઈ કોઈની દાસી નથી. અને એથી જ જ્યારે કવિતા ગવાય છે ત્યારે એને સંગીતના નિયમોનું પાલન કરવું પડે છે. એથી એ સંગીત બની જાય છે અને કવિતાનો અંત આવે છે. જે કવિને

અભિપ્રેત, ઇષ્ટ, અનિવાર્ય છે તે સંગીતકારને નથી અને જે સંગીતકારને અભિપ્રેત, ઇષ્ટ, અનિવાર્ય છે તે કવિને નથી. એથી કવિતાનું પઠન, અગેય પઠન થાય ત્યારે જ કવિતાનો રસાનુભવ થાય. ઈ. ૪થી સદીમાં સેઇન્ટ ઑગસ્ટિન નોંધે છે કે સેઇન્ટ ઍથેનાસિયસને લાગે છે કે સામ ગવાવું ન જોઈએ, એનું પઠન થવું જોઈએ. અને પછી સેઇન્ટ ઑગસ્ટિન એકરાર કરે છે કે જ્યારે સામ ગવાય છે ત્યારે વર્ણને ભોગે સ્વરનો, અર્થને ભોગે અવાજનો મહિમા થાય છે, અને આ સ્વરના આક્રમણને કારણે, આ અવાજના આકર્ષણને કારણે સામના શબ્દો પ્રત્યે બેધ્યાન થવાય છે, સામના અર્થ પ્રત્યે અભાન થવાય છે. છેક ઈ. ૪થી સદીમાં આ બે સંતોને આ સત્ય સમજાયું હતું. આટઆટલું કહ્યા પછી એ તો ભાગ્યે જ કહેવાનું હોય કે હવે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે જો સંબંધ સંધાય–બંધાય તો એ સંબંધ ગેરકાનૂની સંબંધ જ હોય.

આપણે ત્યાં ઈ. ૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રથમ નર્મદને અને પછી નવલરામને કવિતાના સંગીતનો કંઈક પરિચય થયો તે પૂર્વે વૈદિક યુગથી તે ત્યાં લગી કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ કેવો હતો? વૈદિક યુગમાં બધી જ કવિતા ગવાતી હતી. વેદની કવિતા જેમાં માત્ર અક્ષરની સંખ્યા જ નિશ્ચિત હતી એવા ગાયત્રી, અનુષ્ટુભ, ત્રિષ્ટુભ, જગતી આદિ વૈદિક છંદોમાં હતી પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એવા સ્વરોમાં ગવાતી હતી. વેદના કવિઓએ આ કવિતા ગાઈને રચી હતી. આ કવિઓ સંગીતકારો, ઉદ્‌ગાતાઓ હતા. મહાકાવ્યો અનુષ્ટુપ છંદમાં ગવાતાં હતાં. શિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યના યુગમાં નાટકોની કવિતા અને બધી જ ઊર્મિકવિતા લૌકિક છંદોમાં ગવાતી હતી. વૈદિક છંદો અને લૌકિક છંદોનું સ્વરૂપ ભિન્ન છે પણ બન્ને ગેય છે. વસંતતિલકા, મંદાક્રાન્તા, શિખરિણી આદિ લૌકિક છંદોમાં અક્ષરોની સંખ્યા અને લઘુગુરુ અક્ષરોનું સ્થાન નિશ્ચિત છે વળી એમાં અનાવૃત્તસંધિ છે એટલે કે એમાં સંગીતનો તાલ નથી છતાં આ છંદો રાગોમાં ગવાય છે. આ યુગમાં અપવાદરૂપે નાટકોના શ્લોકોનું અગેય પઠન થતું હતું એમ માનવાને કારણ છે. ભરત એમના નાટ્યશાસ્ત્રમાં ૧૭મા અધ્યાયમાં વાગભિનયને અંતે નટોને છંદ પ્રમાણે નહિ પણ અર્થ પ્રમાણે છંદનુ પઠન કરવાનું, છંદવશાત્ નહિ પણ અર્થસમાપ્તિને કારણે કાર્યવશાત્ વિરામ કરવાનું સૂચન કરે છે અને વસંતતિલકાની બે પંક્તિઓ દ્વારા એનું ઉદાહરણ પણ આપે છે. અભિનવગુપ્તે ભરતના આ વિચાર પર વિવરણ કર્યું છે. એમાં એ નટને કવિને વશ ન થવાનું અને વૃત્તમાં ન હોય ત્યાં પણ અર્થ પ્રમાણે વિરામ કરવાનું અને કવિને પણ અર્થ પ્રમાણે વિરામ કરી શકાય એવું વૃત્ત યોજવાનું સૂચન કરે છે. પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય અને પદ્યનાટક હતું જ નહિ. આખ્યાનકાવ્યો, પદો આદિ માત્રામેળ અને લયમેળ છંદોમાં જે કવિતા હતી તે લગભગ બધી જ કવિતા ગવાતી હતી. છંદ અને રાગનાં નામોનો ઉલ્લેખ થતો હતો. કવિ ગાઈને કવિતા રચતો હતો અને ગાઈને શ્રોતાઓ સમક્ષ કવિતા રજૂ કરતો હતો. કવિ સંગીતકાર, વાગ્ગેયકાર હતો. દયારામ લગી એ ગેયતાની અખૂટ અને અતૂટ પરંપરા હતી.

[ક્રમશઃ]



ચલો ચમેલી

ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે,
સાંજ તણી ખુશએાની સુરખી
કપોલ તારે આજ ખીલી છે,
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે.

મેં નયનોમાં પુષ્પનયનની
પરિમલ ધારા પૂર્ણ ભરી છે,
અહો બગીચે છટા હરિત કો
તવ વસનોશી હરીભરી છે,
ગીત ઝરણનાં ચરણ તળાંસી
કૈંક મોતીડાં કશાં ઢળ્યાં છે,
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે.

ચલો ચમેલી, કો રસહેલી
આભ થકી અબ રહી ઝૂકી છે,
મેં મટકી મુજ જુગજુગ ખાલી
પનઘટ લઈ જઈ ખૂલી મૂકી છે,
હે બદરી, તું બરસનહારી,
હવાં કસોટી કોની રહી છે?
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે.

ચલો ચમેલી, ગોરસઘેલી!
તને પ્યાસની પ્યાસ લગી છે,
આજ શ્યામની ચંદ્રચૂડ પર
મેં મારી અર્પી કલગી છે.
આજ બંસીના અધર પરે કો
અધર તણાં અહેસાન ઢળ્યાં છે.
ચલો ચમેલી, સાંજ ખીલી છે!

સુન્દરમ્

૨૭-૫-૫૮ (પ્રગટ થનાર સંગ્રહ 'વરદા'માંથી)

હર હૃદય

હર હૃદયમાં મુજ પ્રિયતમા
હર નયનમાં મુજ પ્રેમની મૃદુ બંકિમા

હર પુષ્પનું પ્રત્યેક દલ
હર સરવરે છલકંત જલ
હર ભ્રમરનું ગુંજન ગભીરું માહરું,
હર લહર સંગે પવનની વિચરણ બને છે માહરું.

હર પંખી કેરી પાંખમાં મારું ઉડ્ડયન,
હર ગરુડના ગિરિશિખર પર મારું શયન,
હર કિરણ સંગે ચરણ ઊપડે માહરું
હર ઝરણ સંગે સ્મરણ ઝણકે માહરું.

હર સ્વપ્નને મંદિર ધજા મારી ચડી
હર સત્ય સંગે અંગુલિ મારી અડી,
હર ગગન ગગને જ્યોત ઊમટી માહરી,
હર ભવન ભવને પ્રીત પ્રગટી માહરી.

સૂરજ, શશી, તારા તમામ, વિભાવરી—
મારી મહા જાજમ બધે મેં પાથરી.

હર હૃદયમાં,
હર નયનમાં મારી છબી મેં સંભરી,
હર નયનની,
હર હૃદયની મુજમાં છબી મેં સંભરી.

હર હૃદયમાં મુજ પ્રિયતમા,
હર નયનમાં મુજ પ્રેમની રસ બંકિમા

૧૨-૧૦-૪૮ સુન્દરમ્

ધ્રુવની ઉક્તિ

નથી તપવું તપ મારે એક પગે ખડા રહીને હવે !
ભલે પિતાના કરતાંયે તમારો બહોળો હોય ખોળો, પ્રભુ !
મારે એ પામવા માટે
આમ એક પગે ખડા રહીને તપ્યા કરવું નથી દિવસ ને રાત.

ઉત્તમની જનેતા જે સુરુચિ
તે જ થઈ કુ-રુચિ,
તે અપમાનિત કર્યો મને એણે;

પણ તેથી અસ્વસ્થ થઈ,
અ-ધ્રુવ થઈ,
મારે નથી અપમાનિત કરવું મારા બાળપણને.

મારે નથી મેળવવું આકાશમાં — નક્ષત્રલોકમાં કોઈ અ-વિચલ પદ;
બાળપણની ચંચળતાના ભોગે મને ના ખપે કોઈ ધ્રુવ-પદ.

મને તો બાળપણના ચરણ
ત્યારે જ લાગે છે રમ્યતમ,
જ્યારે એ નાચે છે ને કૂદે છે,
ખેલે છે ને સાહસના દેશ ઉત્સાહથી ખૂંદે છે.

ગાંધારીવેડામાં સરી,
દોઢડાહ્યા થઈ,
એક પગે અપંગ બનેલા તપથી મારે તમને પામવા નથી.
મારે તો તમને નાચતાકૂદતા થનગનતા ચરણે
રમત રમતાં પકડીને પામવા છે.

મારે તો તમને ફરજ પાડવી છે: દાવ દેવાની;
—સામે પગલે આવીને મને પકડવાની.

રમતની શરતે તમે કહો તેટલી લંગડી લેવા તૈયાર છું;
પરંતુ આમ એક પગે બગની જેમ ખડા રહીને,
તપની લુખ્ખી લપમાં નથી પડવું મારે.

મને નથી ગમતું
શેષશાયી તમારી પ્રૌઢ મૂરત આગળ
નીચા નમીને શિસ્તબદ્ધ રીતે ખડા રહેવાનું;

મને તો ગમે છે
તમારી બાલકનૈયાની દોસ્તીમાં
માખણચોરી માટે કોઈ શીકા આગળ
કહો ત્યાં સુધી ને કહો તેટલી વાર
નીચા નમીને ખડા રહેવાનું.

હું ધ્રુવ થાઉં ને ઠોયા જેવો ખડો રહું,
ને મને તમે પકડી લો એમાં તે
તમારી શી વશેકાઈ?

પણ હું અ-ધ્રુવ રહું
ને ત્યારેય મને તમે કેમ પકડી લો છો,
એ જ હવે તો જોવું છે મારે:
મને એવી રમત શું નહિ રમાડો, પ્રભુ!?

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

બે અજની

૧

ભીંતો સસલું થઈ દોડી ગઈ
લહેર અરીસાને ફોડી ગઈ
ખળભળ કરતું તૂટી પડતું—
ગંજીપાનું ઘર.

ક્ષિતિજ હતી, અજવાળું ધ્રૂજ્યું
સપનાનું પરવાળું ધ્રૂજ્યું
પતંગિયાનું શબ તેં ચોડ્યું
મારી છાતી પર.

૨

બૂમ પડી કે દોડો દોડો
ધોળો રાજકુંવરનો ઘોડો
સપનાનો ગઢ કૂદે પહેલાં—
નીંદરમાં ખોડો.

એ તો કૂદ્યો કિલ્લો - ભીંતો -
અંધારામાં ગુમ અચિંતો
હડફટમાં ઢોળાયો ખડિયો
ને તૂટ્યો કિત્તો!

મનોજ ખંડેરિયા

શરશય્યા પર ભીષ્મ

મ. અ. મેહેંદલે

મારા મિત્ર પ્રો. ગ. પ્ર. પ્રધાનસાહેબે મારી સામે એક શંકા રજૂ કરી : 'શરશય્યા પર ભીષ્મ' એનો અર્થ એવો કરવામાં આવે છે કે ભીષ્મના શરીરને જે બાણો વાગ્યાં તે પાછળથી અડધાં બહાર નીકળી ત્યાં જ રહ્યાં. ભીષ્મ જ્યારે નીચે પડ્યા ત્યારે શરીરમાં ઘૂસેલાં બાણોની અણી જમીનમાં ખૂંપી ગઈ અને ભીષ્મ સીધા જમીન પર પડવાને બદલે બાણ ઉપર જ અધ્ધર રહ્યા. આ ઘટનાનું ચિત્ર દોરાય છે ત્યારે ભીષ્મને એવી અવસ્થામાં ચીતરવામાં આવે છે. દૂરદર્શન પર મહાભારત બતાવવામાં આવ્યું ત્યારે પણ ભીષ્મ એવી જ અવસ્થામાં સૂતેલા દેખાડવામાં આવ્યા. પણ એ કલ્પના સાચી હોઈ શકે? સંસ્કૃત કોશમાં શર એટલે 'એક જાતનું ઘાસ' એવો પણ અર્થ અપાયો છે. શું 'શરશય્યા પર ભીષ્મ'નો અર્થ શર નામના ઘાસ પર સૂતેલા ભીષ્મ એવો ન હોઈ શકે? આ કલ્પના બુદ્ધિ માની શકે તેવી છે, લોકોમાં ફેલાયેલી કલ્પના અતિરંજિત અને બુદ્ધિ ન માને એવી છે.

પહેલી નજરે પ્રો. પ્રધાનની શંકા મને વાજબી લાગી. શર શબ્દનો મૂળ અર્થ છે 'એક જાતનું નેતર'. બાણ આવા નેતરમાંથી બનાવાતાં (જુઓ 'નિરુક્ત' ૫.૪), તેથી શર શબ્દનો અર્થ બાણ પણ થવા લાગ્યો તેથી 'શરશય્યા પર ભીષ્મ'નો અર્થ રણભૂમિ પર પડેલાં બાણોની શય્યા પર સૂતેલા ભીષ્મ એવો ચોક્કસ થઈ શકે.

ભીષ્મના પતનનું 'મહાભારત'માં જે વર્ણન અપાયું છે તેની સાથે આ કલ્પના મેં તપાસી ત્યારે તે સત્ય હોવાનું જણાયું.

પહેલવહેલાં જે એક વાત ધ્યાનમાં લેવી ઘટે તે એ કે ભીષ્મ રણભૂમિ પર પડ્યા તે તેમના રથમાંથી નીચે પડ્યા (૬.૧૧૪ : ૮૧, ૮૫) દૂરદર્શન પર દેખાડવામાં આવ્યું તેમ રથમાંથી નીચે ઊતર્યા પછી તે ઊભા હતા ત્યારે પડ્યા એવું વર્ણન 'મહાભારત'માં નથી. ભીષ્મે હાથમાં લીધેલાં બધાં ધનુષ્યો એક પછી એક તોડવામાં આવ્યાં ત્યારે તે ઢાલ-તલવાર હાથમાં લઈ રથમાંથી નીચે ઊતરવાની તૈયારીમાં હતા, પણ તે ઊતરે તે પહેલાં જ અર્જુને બાણ મારી તેમની ઢાલના ટુકડા કરી નાખ્યા. તેથી તે રથમાંથી નીચે ઊતર્યા નહિ. રથમાં ઊભા હતા તેવા જ તે નીચે પડ્યા. રથમાં ઊભેલા યોદ્ધાના શરીરમાં પેઠેલાં બાણ બીજી બાજુથી બહાર નીકળ્યાં એમ માનીએ તોયે તેવી અવસ્થા કમર સુધીના શરીરની બનવી શક્ય છે. કોઈ પણ રથીના પગને બાણ વાગ્યાં હોય એવું વર્ણન મળતું નથી. દૂરદર્શન પર ભીષ્મને રથમાંથી નીચે ઊતરેલા દેખાડવામાં આવ્યા તેથી તેમના પગમાં પણ બાણ ઘૂસ્યાં હતાં એવું ચિત્ર પ્રેક્ષકોની સામે રજૂ કરવું શક્ય બન્યું. 'મહાભારત'ની કથામાં એવું બન્યું નથી. તેથી જો રથમાંથી સીધા નીચે પડેલા ભીષ્મ બાણ પર અધ્ધર રહ્યા એમ માનીએ તોયે તેમના ખભાથી કમર સુધીના કદને માટે જ તેમ કહી શકાય. તેમનું માથું અને તેમના હાથ-પગ ટેકા વગર લટકતાં રહી જાય. પણ આપણે તેવી કલ્પના કરતા નથી.

ભીષ્મ પિતામહ રણભૂમિ પર પડ્યા ત્યારે તે બાણો પર અધ્ધર રહ્યા એવું વર્ણન 'મહાભારત'માં ક્યાંય મળતું નથી. ઊલટું તેઓ નીચે **જમીન પર** પડ્યા (न्यपतद् भूमौ ૬.૧૧૫ : ૭; पतितो हि भूतले (૬.૧૧૪ : ૮૯) એવું સ્પષ્ટ વર્ણન

છે. ભીષ્મના પતનનું વર્ણન કરતી વેળા મહા-ભારતકાર જે બે ઉપમા આપે છે તે ઘણું બધું કહી જાય છે. એક ઠેકાણે વર્ણન એવું છે કે ભીષ્મ ઇન્દ્રધ્વજની જેમ (૬.૧૧૪ : ૮૪), અને બીજે ઠેકાણે પવનથી ઉખેડાયેલા વૃક્ષની જેમ (૬.૧૪ : ૧૩) તે નીચે પડ્યા. એનો અર્થ એવો કે ધ્વજ અને વૃક્ષ જેમ સીધાં જમીન પર પડે તેમ જ તે પડયા. એક ઠેકાણે તો એમ પણ વાંચવા મળે છે કે મોટા અવાજની સાથે તે નીચે પડયા (૬.૧૪ : ૧૨). એવો ઘણુ જેવો અવાજ ભીષ્મ જમીન પર પડે તો જ થઈ શકે, બાણો પર અટકી રહે તો થાય નહિ.

ભીષ્મનું પતન થયું ત્યારે ઘમસાણ લડાઈ થઈ હતી. તે વેળા ભીષ્મના રથની ચારે તરફ ઘણાં બાણ વિખેરાઈને પડયાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેથી તેઓ રથમાંથી નીચે પડયા ત્યારે એકદમ ભોંયતળ પર પડવાને બદલે રણભૂમિ પર પડેલાં બાણો પર પડયા. તેથી ભીષ્મની અવસ્થાને જ્યારે 'शरतल्पगत' ભીષ્મ એમ ઉલ્લેખવામાં આવે છે ત્યારે 'રણભૂમિ પર છવાયેલાં બાણો પર સૂતેલા ભીષ્મ' એમ એનો અર્થ થવો જોઈએ. અને એ જ અર્થ મનમાં રાખી મહાભારતકારે ભીષ્મ નીચે પડયા ત્યારે તેમણે જમીનને સ્પર્શ કર્યો નહિ (૬.૧૧૫ : ૮) એમ વર્ણવ્યું છે. બાણોની અણી પર તે અધ્ધર રહ્યા તેથી તેમણે ભૂમિનો સ્પર્શ કર્યો નહિ એવો એનો અર્થ નથી.

ભીષ્મ રથમાંથી પડયા ત્યારે અધ્ધર રહેવાને બદલે તે નીચે જમીન પર પડયા એમ જણાવતા બીજા ઉલ્લેખો 'મહાભારત'માં મળે છે. ભીષ્મ નીચે આવ્યા પછી કૌરવો અને પાંડવોએ થોડી વાર યુદ્ધ બંધ રાખ્યું અને તેઓ ભીષ્મ પાસે ગયા. તે વેળા તેમણે ભીષ્મને સૂવા માટે ઓશીકા સાથે બાણોની શય્યા તૈયાર કરી એવું 'મહાભારત'માં સ્પષ્ટ વાક્ય છે :

शयनं कल्पयामासुर्भीष्मायामित-तेजसे ।
सोपधानं नरव्याघ्र शरैः संनतपर्वभिः ॥
७. १ : १६

શય્યા સંનતપર્વ શરની બનાવવામાં આ[ve]લી હતી, એટલે જે બાણોના સાંધાઓ સારી પેઠે એકસાથે જોડવામાં આવ્યા છે તેવાં બાણો ચૂંટી કૌરવ-પાંડવોએ શય્યા તૈયાર કરી. એમ કરવાનો હેતુ, અલબત્ત, ભીષ્મની પીઠને એ કદાચ ખૂંચે નહિ એ જોવાનો હતો. ભીષ્મને માટે જો આવી શય્યા બનાવવામાં આવી હોય તો તેઓ બાણો પ[ર] અધ્ધર રહ્યા એમ કેવી રીતે કહી શકાય?

કૌરવો પાસે મધ્યસ્થી કરવા કૃષ્ણ જાય છે ત્યારે દુર્યોધન એમને સંભળાવે છે : "રાજ્ય માગ[]નાર પાંડવોની સાથે અમે યુદ્ધ ખેડીએ તો એમ અમે અમારા ક્ષત્રિય ધર્મનું પાલન કરીએ છીએ. યુદ્ધમાં અમને વીરગતિ પ્રાપ્ત થાય તો ભલે, અમે સ્વર્ગમાં જઈશું. યુદ્ધમાં શરશય્યા પર મરણ પામવું એ ક્ષત્રિયનો ધર્મ છે. પાંડવો સામે અમે નમ્યા નહિ, તેથી જો અમને વીરોચિત 'શરશયન' મળે તો અમને તેનો ખેદ થશે નહિ (૫. ૧૨૫: ૧૫–૧૭)." અહીંયા જે શરશય્યાનો ઉલ્લેખ દુર્યો-ધન કરે છે તે શું શરીરમાં પેઠેલા બાણ જમીનમાં ખૂંપે તેવા બાણોની ? બધા ક્ષાત્રયો માટે 'શરશય્યા'નો અર્થ જેમ રણભૂમિ પર પડેલા બાણોની શય્યા, તેમ તેવો જ અર્થ ભીષ્મની શરશય્યાનો કરવો ઘટે.

ભીષ્મને મળવા કર્ણ જાય છે ત્યારે તેમણે કર્ણને જમણે હાથે આલિંગન આપ્યું (૬. ૧૧૭ : ૭). દૂરદર્શન પર દેખાડવામાં આવ્યું તેમ ભીષ્મ જો તેમના હાથ અને પગમાં ઘૂસેલાં બાણો પર પડયા હોત તો તેમનો એક હાથ કર્ણને આલિંગન આપવા માટે છૂટો કેમ હોઈ શકે ? તેઓ જમીન પર પડયા હતા, અને તેમનું આખું શરીર હલચલ કરી શકતું હતું, એમ માનીએ તો જ તેમનો એક હાથ છૂટો રહી શકે.

ભીષ્મ બાણો પર અધ્ધર રહ્યા હતા એમ માનવાનું એક જ કારણ છે. શરશય્યા પર સૂતેલા ભીષ્મ પિતામહે પોતાની ડોકીને ટેકો મળે તે માટે એક ઓશીકું માગ્યું ત્યારે અર્જુને જમીનમાં ત્રણ (દૂરદર્શન પર દેખાડ્યા પ્રમાણે બે નહિ) બાણ મારી ભીષ્મને માટે ઊંચું ઓશીકું બનાવી આપ્યું (૬. ૧૧૫ : ૪૨). એવું ઊંચું ઓશીકું જો એમને અપાયું હોય તો તેમનું આખું શરીર તેવું જ જમીનથી ઉપર હોવું જોઈએ એ દેખીતું છે.

પરંતુ 'મહાભારત'માં બીજે ઠેકાણે ભીષ્મનું જે વર્ણન અપાયું છે તેની સાથે ઉપર જણાવેલી હકીકત વિસંગત છે. તેથી તે પાછળથી ઉમેરવામાં આવી હોવી જોઈએ એવો નિર્ણય કરવો યોગ્ય થશે. 'શરશય્યા પર પડેલા ભીષ્મ' એનો ભૂલભર્યો અર્થ કરવાથી કોઈક કથાકારે અર્જુને તેમને માટે યોગ્ય ઓશીકું બનાવી આપ્યું એવી ઘટના કથામાં ઉમેરી. એવી કથા રચીને કથાકારે કૌરવોની અકાર્યક્ષમતા અને અર્જુનનું અસ્ત્રકૌશલ્ય બંને બતાવવાનું કાર્ય સાધ્યું. પણ તેમ કરતાંની સાથે તે જે ઘટના કહે છે તે પ્રક્ષિપ્ત છે, મૂળ 'મહાભારત'માં નથી એવો પુરાવો પણ એણે પૂરો પાડ્યો ! એ કહે છે કે ભીષ્મે જ્યારે ઓશીકું માગ્યું ત્યારે ત્યાં હાજર રહેલા રાજાઓએ નરમ અને નાનાં ઓશીકાં એમને માટે આણ્યાં (तनूनि मृदूनि च । ૬. ૧૧૫ : ૩૩). પરંતુ એવાં ઓશીકાં વીરોચિત નહિ તેથી ભીષ્મે એનો સ્વીકાર ન કર્યો. પરંતુ આ બનાવ શ્રોતાઓને કહેતી વેળા રણભૂમિ પર આવાં ઓશીકાં તરત મળ્યાં કેવી રીતે અને ભીષ્મનું શરીર જો જમીનથી ઊંચું હતું તો એમના માથા સુધી પેલાં ઓશીકાં પહોંચે કેવી રીતે એનું ભાન કથાકારને રહ્યું નહિ. એક રમૂજી વાત સંભળાવીને તેણે શ્રોતાઓનું મનોરંજન જરૂર કર્યું હશે. પણ તેથી જે બનાવની તે વાત કરે છે તે મૂળમાં ન હતો એ પણ સિદ્ધ થાય છે.

'શરશય્યા પર ભીષ્મ' એવા શબ્દપ્રયોગનો અર્થ રણભૂમિ પર ખચોખચ પડેલા બાણો પર સૂતેલા ભીષ્મ એવો જ કરવો જોઈએ.

ઊભા / સુધીર પટેલ

(ગઝલ)

એમ થાતું કે બધું છોડી ઊભા,
તો ઘડી થાતું કે તરછોડી ઊભા !

જલ, ભૂમિ, આકાશ, અગ્નિ ને હવા;
એ બધાથી તંતુ કેં જોડી ઊભા.

શું તરી જાવું કે ડૂબવું, નાખુદા ?
રણ વચાળે રાખીને હોડી, ઊભા !

વસંત આવી રંગ પૂરે તો ખીલે,
ચિત્ર વૃક્ષનું ભીંત પર ચોડી ઊભા.

હું મને જોઈ જોઈ થાકી ગયો,
એટલે દર્પણ બધાં ફોડી ઊભા !

એ પછી પણ ક્યાંય ના પ્હોંચ્યાં 'સુધીર',
જેટલું દોડાય તે દોડી ઊભા !

કવિ ટી. એસ. એલિયટ

નલિન રાવળ

પ્રતિભાવાન કવિનો કાવ્યવિચાર માત્ર તેની કવિતાનું જ નહિ પણ તેના સમયની કવિતાનું મુખ્ય પરિબળ બને છે. ટી. એસ. એલિયટ આવા વિરલ કોટિના પ્રતિભાવાન કવિ છે એટલે એમની કવિતાની પડછે એમની કાવ્યવિચારણાને વિલોકવામા આવે છે. એમણે સર્જક, સર્જન અને સમાજને અનુષંગી – પરસ્પર અવલંબતા મુદ્દાઓ સામે રાખી કેટલાંક તારણો આપ્યા છે. એમની કવિતાને આ તારણોના અનુસંધાનમા જોઈ શકાય. એલિયટ માટે કહેવાય છે કે તેમના કાવ્યસર્જનનું પ્રમાણ તેમના વિવેચનમાં જોવા મળે છે અને તેમના વિવેચનનું પ્રમાણ તેમના કાવ્યસર્જનમાં જોવા મળે છે. પદ્યમાધ્યમ દ્વારા જે એક સમજ ધ્વન્યાત્મક રીતે વ્યક્ત થઈ તે સમજ ગદ્યમાધ્યમ દ્વારા વિશ્લેષણાત્મક રીતે વ્યક્ત થઈ. વર્ડ્ઝવર્થની જેમ એલિયટે પણ પદ્યમાં ગદ્યસૌષ્ઠવને પળોટવાની કવિની શક્તિનો મહિમા કર્યો છે. એલિયટના કાવ્યસૌંદર્યની પડછે એલિયટના વિવેચનમાં સ્ફુટ થતા ગદ્યસૌંદર્યને મૂલવવામાં આવે છે.

એમનો કાવ્યવિશેષ અને વિવેચનવિશેષ એક જ — મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચેના સંબંધમા રહેલ યથાર્થને ચિત્ત અને હૃદયની શક્તિના બળે અવગત કરવું. કવિકર્મને એલિયટે સતત અવલોક્યું છે વિચાર— thought અને ઊર્મિ – emotionના અનુલક્ષમાં. એલિયટની કવિતા વૈચારિક સૌંદર્યની કવિતા છે. એમની કવિતાનું ઊર્મિતંત્ર નિર્વ્યક્તીકરણની એમની સમજ પર ઊભું છે. એમણે પ્રયોજેલ કલ્પનનું સ્મરણ કરી કહેવું હોય તો જેમ ગુલાબ અને તેની સૌરભ એકમેકથી અભિન્ન છે, એકરૂપ છે તેમ કવિતામાં વિચાર અને ઊર્મિનું સ્વરૂપ એકમેકથી અભિન્ન છે, એકરૂપ છે. રિચર્ડ્ઝે એલિયટનાં કાવ્યોની ઓળખ આપતાં એક ચમત્કારિક પદ પ્રયોજેલું – સંગીતમય ધ્યેયો — musical ideas. એફ. આર. લિવિસે પણ એલિયટના સર્જનની ભીતર રહેલ સંગીતના તત્ત્વને ઉલ્લેખ્યું છે. બળવંતરાય ઠાકોરના પ્રસિદ્ધ પદનું સ્મરણ કરી કહેવું હોય તો એલિયટે મનુષ્યચિત્તસારંગીના બધા જ સૂર જગવ્યા છે.

અને આમેય આખી ભાષા સાથે કામ પાડનારા કવિજનોનાં કાવ્યોનું સૌંદર્ય તેઓએ સિદ્ધ કરેલ શ્રાવ્ય પ્રતિરૂપો – auditory images પર અવલંબતું હોય છે. શ્રાવ્ય પ્રતિરૂપો કાવ્યસંરચનાને કેવી તો ઉત્કટ કોટિએ લઈ જાય છે તેનું પ્રમાણ 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ' છે.

એલિયટ અભિનવ સંવેદનાના કવિ છે. એમની દૃષ્ટિએ મહિમાવંત છે એ સર્જક અને એ સમાજ જેની સંવેદના-sensibility – વિચારથી પરિષ્કૃત થયેલી છે. એમનું એક સૂચક વિધાન છે: The people which ceases to care for its literary inheritance becomes barbaric; the people which ceases to produce literature ceases to move in thought and sensibility. સાહિત્યસ્વરૂપના વિકાસના મૂળમાં માત્ર સર્જકની જ નહિ પણ આખી પ્રજાની જાગતિક ચેતના રહેલી છે. સાહિત્યિક વારસાની ખેવના મોટી વસ્તુ છે પણ જે પ્રજા આ સત્ય વીસરી જાય છે તે બર્બર બને છે. રસરુચિ પરત્વેની પ્રજાની ઉદાસીનતા એટલે સામાજિક બર્બરતા– જંગલિયત અને જે પ્રજા સાહિત્યસર્જન કરતી અટકી જાય છે તે પ્રજા બને છે વિચારશૂન્ય –

સંવેદનશૂન્ય. 'ધ હોલો મેન' કાવ્યમાં વિચારશૂન્ય – સંવેદનશૂન્ય પ્રજાના આધ્યાત્મિક મૃત્યુનું બિભીષણ ચિત્ર છે.

એલિયટે આધુનિક સાહિત્યની જટિલતા આત્મ થઈ શકે તે અર્થે વાચકે અધિકાર કેળવવાની જિકર કરી છે. કાવ્ય પ્રથમ વાચને સ્પર્શે જ પણ જો એના અંતરાલમાં ઊતરવું હોય તો વાચકે પ્રમાદ ન સેવતાં અભ્યાસથી પ્રદીપ્ત થયેલ કલ્પના વડે કાવ્યને સંવેદવું જોઈએ. કવિતા-કળા વાસ્તવમાં સર્જકભાવક વચ્ચેનો અર્થપૂર્ણ સંવાદ છે અને એટલે માત્ર સર્જકે જ નહિ પણ પ્રત્યેક સંસ્કારી પ્રજાજને કાવ્યપરંપરાના જીવંત સંપર્કમાં રહેવું અનિવાર્ય છે. પ્રજાએ કેળવેલ રુચિતંત્ર વડે જ સમાજનું સુગ્રથિત અસ્તિત્વ અનુભવાય છે.

એલિયટે વિવેચન દ્વારા પ્રજાને યુરોપીય કાવ્ય-વારસા પ્રત્યે અભિમુખ કરી તો કાવ્ય દ્વારા પ્રજાને સર્વથા નવીન આધુનિક કાવ્યચેતનાનો સંસ્પર્શ કરાવ્યો. જે કવિને પોતાના સમયનું કાવ્ય કરવું છે તે કવિએ પોતાના સમયને તેનાં સુખદુઃખ સમેત, તેની સુરૂપતા-કુરૂપતા સમેત જીવનના તાર તાર પર અનુભવવો પડે છે.

એઝરા પાઉન્ડે એલિયટનું અભિવાદન 'વીસમી સદીના પ્રથમ અર્વાચીન કવિ તરીકે કર્યું છે' તેમાં સૂચન આ રહ્યું છે કે આ કવિએ વીસમી સદીના હ્રાસોન્મુખ સમયને વિનમ્રતાથી — અપાર કરુણાથી તેના યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં નીરખ્યો અને કાવ્ય દ્વારા પ્રજાને તેનું યથાતથ દર્શન કરાવ્યું.

કાવ્યપ્રયોજિત ભાષાની અર્થક્ષમતા બહુ-સ્તરીય અને ક્યારેક વિવિધ દૃષ્ટિકોણલક્ષી હોય છે. એલિયટનાં કાવ્યોનાં થયેલ વિવેચન પરથી તેમ જ અન્ય કવિજનોનાં કાવ્યોના એલિયટે કરાવેલ વિવેચન પરથી આ સમજાય છે. પણ એમણે કવિતા અને કવિતાની ભાષા વિશે કહ્યું છે કે કવિતા જગતને તાજગીભરી રીતે નીરખવાની અદૃષ્ટપૂર્વ નવીન દૃષ્ટિ આપણને અર્પી શકે — જગતના નવા અણપ્રીછ્યા દૃશ્યને આપણી દૃષ્ટિ સંમુખ લાવી મૂકે – સમયે સમયે તે આપણને કંઈક વધુ સંપ્રજ્ઞ બનાવે જેનું નામ પાડી ન શકાય તેવી ગહન અનુભૂતિઓથી કે જેનો તાગ આપણે ભાગ્યે જ લઈ શકીએ છીએ. (Poetry may make us see the world afresh, or some new part of it. It may make us from time to time a little more aware of the deeper, unnamed feelings to which we rarely penetrate).

કવિને હંમેશ સુંદર જગત સાથે જ કામ પાડવાનું આવે છે તેમ નહિ તેને પક્ષે અગત્યનો લાભ આ પણ છે કે તે સૌંદર્ય અને કુરૂપતાના પડ નીચે જોઈ શકે છે. નીરસતા ભયાવહતા અને ગૌરવને — The boredom, and the horror and the glory. જીવન સાથે જડાયેલા આ ત્રિવિધ અનુભવોના અન્વેષણમાંથી તે પરના ચિંતનમાંથી કવિ નિર્ભીક ચિત્તે શ્રદ્ધાપૂત ધર્મભાવનાના બળે સૌંદર્યનો એક એવો મર્મ પામી શકે જેની સાથે જીવનની નીરસતા, ભયાવહતા અને ગૌરવની યથાર્થ સમજ જડાયેલી હોય–એલિયટે આવી સર્વાશ્લેષી કાવ્યભૂમિકા ઉપર પોતાના કવિકર્મની માંડણી કરી છે. તેમની પૂર્વે દાન્તે અને બૉદલેરે સદ્ અને અસદ્‌નો–સૌંદર્ય અને કુરૂપતાનો સ્વીકાર કરતી લેખનભૂમિકા પર કવિકર્મને પ્રામણેલું. એલિયટમાં આ બન્ને કવિજનોના કાવ્યસંસ્કાર સમરસ થયેલા જોવા મળે છે.

એલિયટે કવિપ્રતિભાનો ઉન્મેષ પોતાના સમયની જીવંત ભાષામાંથી કાવ્યભાષાને નિપજાવવામાં જોયો છે. (The poet's task is to make poetry out of the living speech of his day.) અન્યત્ર તેમણે કહ્યું છે કે કવિનું કાર્ય લોકભાષાને પરિશુદ્ધ કરવાનું છે.—To purify the dialect of the tribe. એલિયટે કવિતામાં નવીન જીવંત ભાષાને એવી કલાત્મકતાથી–સચ્ચાઈથી પ્રયોજી કે તે આધુનિક કવિતાની યથાર્થ ભાષા–real language બની રહી. તેમણે એમ પણ કહ્યું છે કે

ભાષા જીવંત છે એટલે કાળક્રમે તે મરતી પણ આવે છે આથી ક્યારેક ડ્રાયડન કે વર્ડ્ઝવર્થ જેવા કવિના ભાગ્યમાં કાવ્યભાષા નવેસરથી સર્જવાનું સંજીવની કાર્ય પણ કરવાનું આવે છે.

એલિયટે પોતાના સમયની કાવ્યભાષા નવ-સર્જિત કરી. કાવ્યસગ્રગ્રનો – કાવ્યસંરચનાનો એલિયટ જેટલો મહિમા કરે છે તેથી અધિકો મહિમા કરે છે સાંપ્રત લોકભાષાનો કેમ કે તેમના મતે કવિતાના સંગીતનો પ્રગાઢ અનુબંધ જીવંત લોક-ભાષાના કાકુઓ અને નિરવધિ લયલહેકાઓ સાથે છે. 'ધ રૉક'ના એક વૃંદગાન દ્વારા તેમણે આ જ વાત ઉપસાવી છે—

> Out of the slimy mud of words,
> Out of the sleet and hail of verbal
> imprecisions
> Approximate thoughts and feelings,
> Words that have taken the place
> Of thoughts and feelings,
> ...(may) Spring the perfect order
> Of speech and the beauty of
> incantation.
>
> [શબ્દોના ચીકણા કાદવમાંથી બહાર
> આડેધડ પડતી ધોધમાર શબ્દોની હિમવર્ષામાંથી
> બહાર
> વિચારો અને ઊર્મિઓની સમીપ વિચારો
> અને ઊર્મિઓના
> આવિષ્કાર સમા શબ્દો પ્રતિ
> પ્રકટો વાણીનું પૂર્ણ સંવિધાન અને મંત્રસૌંદર્ય.]

જમાનાથી જુદી પડતી સુવાંગ આગવી એવી કાવ્યસૂઝ અને પોતીકી સિદ્ધ કાવ્યશૈલી સાથે (તેમના ખીસામાં પ્રુફ્રૉક અને અન્ય કાવ્યો હતાં) એલિયટનું આગમન લંડનમાં ૧૯૧૪માં. પાઉન્ડે માર્મિક રીતે કહ્યું છે કે નિશ્ચિત સમય પસંદ કરવામાં એલિયટે અપૂર્વ દક્ષતા દાખવી છે. – ભાગ્યવંત ઘડીએ તેમનું આવવું થયું – અંગ્રેજી કવિતાનો આ સંઘર્ષમય સંક્રાન્તિકાળ હતો. વિક્ટોરિયન કવિતાનું છેલ્લું ચરણ પૂરું થઈ ચૂક્યું હતું. નાનાંમોટાં કવિજૂથોના કાવ્ય સંપ્રદાયો – આંદોલનો નીકળેલાં કાવ્યશોધની દિશામાં પણ વસ્તુતઃ તેઓએ રસ્તો પકડેલો કવિતાની વિરુદ્ધ દિશાનો. જ્યોર્જિયન કવિતા પુરોગામી રોમૅન્ટિક કવિઓની મોહિનીમાં તણાઈ તત્કાલીન પરિસ્થિતિમાં અપ્રસ્તુત એવી ગોપ કવિતા–pastoral poetryનાં શબ્દચિત્રોમાં રાચતી. વસ્તુતઃ આ કાલગ્રસ્ત – obsolete કવિતા હતી. આના પ્રતિકારમાં આવેલ ઇમેજિસ્ટ કવિજૂથે પાઉન્ડની રાહબરી નીચે કાવ્યમાં કાવ્યનો જ એટલે કે તજ્જન્ય અર્થ-ધ્વનિને દશ્ય કરતાં પ્રતિરૂપોનો મહિમા કર્યો – એલિયટ આવે તે પહેલાં આ કવિજૂથે આધુનિક કવિતાની એક ભૂમિકા ઊભી કરી આપી હતી. એલિયટે જ્યોર્જિયન્સ, એસ્થેટ્સ, ઇમેજિસ્ટ્સ આદિ પ્રમુખ કવિજૂથોને દૂરથી અવલોક્યાં હતાં પણ એમણે પોતાનો કાવ્યપથ સ્વયં આંક્યો હતો. હાર્વર્ડનિવાસ દરમિયાન આર્થર સિમન્સના વિવેચનગ્રંથ 'ધ સિમ્બૉલિસ્ટ મૂવમેન્ટ'ના વાચનથી પ્રેરાઈ એલિયટ ફ્રેન્ચ કવિજનો – બૉદલેર, માલાર્મે, ગૌતિયર અને લાફોર્ગની રચનાઓના અંતરંગ પરિચયમાં મુકાયા હતા. તેમણે સ્વયં કહ્યું છે: "મારી કવિતા તેમ જ યેટ્સ અને રિલ્કેની કવિતા ફ્રેન્ચ કાવ્યપરંપરાની અસર વગર સંભવી જ શકી ન હોત." ક્યારેક એમની કવિતા જૉન ડન, ઍન્ડ્રુ મારવેલ આદિ મેટાફિઝિકલ કવિજનોની કાવ્યઇબારતનો પ્રભાવ ઝીલે છે ખરી પણ સર્વાંશે આધુનિક અંગ્રેજી કાવ્યભાષાનો સર્વશ્રેષ્ઠ અવાજ એલિયટ છે. અને નૂતન લયબોધ દાખવતાં તેમની રચનાઓનાં વિલક્ષણ નગરકલ્પનો અને પુરાકલ્પનો છે આધુનિક નગરસંચેતનાનાં જટિલ પરિમાણો સાથે જડાયેલ માનવસમૂહોનાં માનસ દર્શનો.

૧૯૧૭માં પ્રથમ સંગ્રહ 'પ્રુફ્રૉક ઍન્ડ અધર ઑબ્ઝર્વેશન્સ'નું પ્રકાશન – અનેક કાવ્યવલણો તેમ જ રૂઢ કાવ્યપરંપરાની સામે પોતીકી સિદ્ધ કાવ્ય-શૈલી લઈ આવેલા કવિએ વસ્તુગત – છંદગત

દૃષ્ટિએ એક નવી જ દિશામાં પ્રયાણ કર્યું – આ દિશા આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાનો એક મુખ્યમાર્ગ બની રહી. આ સંગ્રહની રચનાઓના કેન્દ્રમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પાત્ર આવે છે બલ્કે પાત્રના મનોગતની કોઈ લકીર ફરકી જાય છે. આ બધાં કાવ્યને અભિપ્રેત એવાં વાસ્તવમૂલક નિરીક્ષણો છે. છે. કવિએ ચારે બાજુથી – અંદરબહારથી નગરને નીરખ્યું છે – સ્થળો, પાત્રો અને સમયખંડોને ભીતરની આંખથી અવલોકી અને ભીતરના કાનથી સાંભળી આલેખ્યા છે એક એવા છંદોલયમાં જેમાં વૈવિધ્ય અને વિલક્ષણ નાવીન્ય છે. આ કાવ્યમાં એલિયટે જે છંદ પ્રયોજયો છે તે અંગ્રેજી કવિતાનો મૂળગત છંદ staple verse છે. અહીં વિશેષે કરી –પ્રુફ્રોકમાં બે તાલ માપવાળો આરોહી છંદોલય. Duple rising rhythm તેની અસંખ્ય આંતરછટાઓ સાથે પ્રયોજયો છે. પ્રુફ્રોકથી લઈ 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ લગીનાં સર્જનોમાં એલિયટે પારંપરિક અંગ્રેજી છંદોને એવી રીતે પ્રયોજ્યા છે કે તેમાંથી નૂતન લયબોધ કાવ્યકાવ્યે સિદ્ધ થયો છે. એલિયટનો છંદોલય – એલિયટની છંદસિદ્ધિ એક સ્વતંત્ર વિષય છે. અંગ્રેજ કવિજનોની પ્રગલ્ભ છંદમય – બાનીના પ્રભાવ તળે ન આવી આ છંદોમાં પોતાનો અવાજ પ્રમાણવો તે એલિયટનો કવિ તરીકેનો મોટો પુરુષાર્થ હતો. તેમણે કહ્યું છે કે તેમને માટે મોટામાં મોટો પડકાર શેક્સપિયર હતા – આ કવિના પ્રચંડ લયપ્રવાહને પોતાની કવિતા સામે કેમ ખાળવો તે મોટો પ્રશ્ન હતો.

એમની પ્રથમ પ્રતિનિધિ રચના – 'ધ લવ સોંગ ઑફ જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોક' એકોક્તિ છે જેમ જેરોનશન, ધ હોલો મેન, જર્નિ ઑફ ધ મેજાઈ એકોક્તિઓ છે – પાત્રની આંતરગત વિશૃંખલ સંવાદી-વિસંવાદી વૃત્તિઓનાં નાટ્યાત્મક સંચરણો અહીં એલિયટે અવિસ્મરણીય શબ્દોક્તિઓ દ્વારા દર્શાવ્યાં છે. સ્કવાયર્સે એમની ઓળખ આપી છે : "Dandy of chosen phrases" તરીકે. પ્રુફ્રોકની અસંખ્ય પંક્તિઓ વાંચતાંવેંત મનમાં એકરસ થઈ વારંવાર પડઘાયા કરે છે. કાવ્યનો આરંભ પુરાલેખ epigraph થી થાય છે. સંદર્ભ છે ડિવાઇન કૉમેડીના ઇન્ફર્નો સર્ગનો દાન્તે-ગુઈડો વચ્ચેનો સંવાદ. શાપિત ગુઈડોએ પોપને ખોટી સલાહ આપીને ધર્મદ્રોહ કર્યો છે આથી ગર્તામાં અગ્નિ શિખારૂપે એ જળી રહ્યો છે અને આ ગર્તામાં પડેલ કોઈ સદેહે પૃથ્વી પર પાછો ફરી શક્યો નથી – આ પુરાલેખનો અંતરસંબંધ કાવ્યની આંતરસૃષ્ટિ સાથે સંકેતાત્મક રીતે જોડાયેલો છે. આધુનિક નગર એક એવી ગર્તા છે જેમાં આવેલો કોઈ બહાર નીકળી શકે નહિ. પ્રુફ્રોકમાં આરંભથી જ જે યાત્રા આરંભાય છે તે અગ્નિશિખામાં બદ્ધ આત્માની આંતરયાત્રા છે – અધ્યાત્મલોક તરફ જવાની. એટલે કાવ્યમાં જે પ્રબલ પ્રશ્ન વારંવાર ઘૂમરાય છે તે આધ્યાત્મિક પ્રબલ પ્રશ્ન overwhelming question છે.

જે. આલ્ફ્રેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત – આ શીર્ષકમાં જ વિડંબના છે, મજાક છે, સ્ફુટ-અર્ધસ્ફુટ વેદના છે. કાવ્યનો આરંભ નિશ્ચેતનાભર્યા સંધ્યાછાયા આકાશથી થાય છે. સંધ્યા ટેબલ પર પડેલ ઈથરગ્રસ્ત દરદી સમી છે અને આ સંધ્યામાં પ્રુફ્રોક નિમંત્રે છે મિત્રને – નગરમાં લટારે જવા—!

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out
against the sky
Like a patient eatherised upon a table.

આ સાર્વત્રિક નિશ્ચેતના સૂચવતા બલિષ્ઠ કલ્પનથી જે ભૂમિકા બંધાય છે તેનો સંબંધ બહારનાં નગર દૃશ્યો તેમ જ પાત્રની ભીતરના જગત સાથે જોડાયેલ છે. શ્રેણીબદ્ધ નગરકલ્પનોની હાર કાવ્યના પ્રથમ સ્તબકની વિશેષતા છે. પ્રુફ્રોક આગળ પર જે દલીલોની ઝીંક શરૂ કરે છે તેનો સંકેત તેણે શેરીઓ માટે પ્રયોજેલ કલ્પન દ્વારા મળે છે : Streets that follow like a tedious argument. કંટાળાજનક દલીલની જેમ વહ્યે જતી શેરીઓ લઈ આવે છે પ્રુફ્રોકને સસ્તી ગંદી રેસ્ટોરાંમાં.

એ નીરખે છે બારીઓના કાચને પીઠ ઘસતું પીળું ધુમ્મસ... સંધ્યાના ખૂણાઓને જીભથી ચાટતી પીળી ધુંઆં... ધુંઆં મારે છે કૂદકો...અને ગૂંચળું વળી પોઢે છે સુંવાળી શિશિરની રાત્રિમાં ઘરને ખૂણે. લળે છે બારીઓમાંથી એકાકી મનુષ્યો અને આ બધામાંથી અજાણ્યા ભાવિમાં અનિશ્ચિત ગતિએ નિષ્કર્મનું જ આવર્તન કરતા પ્રુફ્રોકના આત્મ-પ્રલાપો – 'Do I dare ? and, Do I dare' 'હું સાહસ કરી શકું ? અને હું સાહસ કરી શકું ?' મિત્રને કહેતાં તો પ્રુફ્રોક કહી નાખે છે, ચાલ આપણે પીછો કરવો છે પ્રબલ પ્રશ્નનો પણ પછી તરત કહે છે: ભલા પૂછતો નહિ કયો ? 'Oh, do not ask what is it ?' પ્રુફ્રોક વારંવાર કયા પ્રશ્નનો ઉલ્લેખ કરતો અટકી જાય છે ? તેને પ્રણયનિવેદન કરવું છે ? લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકવો છે ? તે સન્નારી-ઓમાંની એકની સંમુખ કે જેના ગૌર હાથની સ્મૃતિ તેના મનમાં રમે છે, અને જેના હાથની રોમાવલિ તેણે નીરખી છે અને જેની કામ્ય કાયાની સુગંધે તેને રોમાંચિત કર્યો છે. પ્રશ્ન શું આ છે ? જો એમ જ હોય તો પ્રુફ્રોક પ્રબલ ચૈતસિક આવેશથી આ ઉદ્ગાર કરી જ ન શકયો હોત:

> To have squeezed the universe
> into a ball
> To roll it toward some overwhelm-
> ing question

વિશ્વને દડામાં દબાવી પ્રબલ પ્રશ્ન પ્રતિ તેને રગડાવવાની આ વૃત્તિ શું સૂચવે છે ? આખું કાવ્ય આ અકથ્ય પ્રશ્ન પર તોળાયેલ છે.

દરેકનો સમય હશે – There will be time – નાં અનેક આવર્તનો પ્રુફ્રોકમાં આવ્યા કરે છે – સર્જન-વિસર્જનની પ્રત્યેક ક્રિયાને સ્પર્શતું આ ચિંતન છે. સ્નેહ – લગ્ન – વૃદ્ધત્વ – અસ્તિત્વને લગતી લાગણીઓના આઘાતપ્રત્યાઘાતથી પ્રુફ્રોકના જ્ઞાનતંતુઓમાં જે એક તુમુલ સંઘર્ષ ચાલી રહ્યો છે તેનું તાદૃશ રોમાંચક કલ્પન આ કાવ્યનું એક જાદુઈ કલ્પન છે. સંવેદનાઓ – ઘટનાઓ–અનુભવો પણ શો અર્થ છે આ બધાંનો ? પ્રુફ્રોક એકરાર કરે છે.

> 'મારે મન જે સમજ્યું છું તે કહેવું અશક્ય છે.
> પણ જાણે કોઈ જાદુઈ ચિરાગ જ્ઞાનતંતુઓને
> આકારબદ્ધ પરદા પર ફેંકે છે.

> It is impossible to say just wha
> I mean
> But as if a magic lantern threw
> the nerves in patterns on a screen

કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓનું સૂમખું લાલિત્ય-મય ઊર્મિકાવ્ય છે. 'જલતરંગ પર સવાર જલ-પરીઓની સંનિકટ સાગરખંડોમાં થોભતો પ્રુફ્રોક જલપરીઓની મોહિની અનુભવે – ન અનુભવે ત્યાં '...જન કોલાહલે જાગી જવાય અને આપણે ડૂબીએ.'

> We have lingered in the chambers
> of the sea
> By sea-girls wreathed with
> seaweed red and brown
> Till human voices wake us,
> and we drown.

કાવ્ય આરંભાયું ભલે આપણે જઈએ ત્યારે- Let us go then થી, એ પૂરું થયું અને આપણે ડૂબીએ – and we drown. ડૂબી જવું, સાગરમાં વિલીન થઈ જવું અને પુનઃ નવા સ્વરૂપે પ્રકટવું – આ આખી ડૂબી જવાની ક્રિયાનું નાટ્યાત્મક પુનઃકથન 'ધ વેઇસ્ટ લૅન્ડ'માં એક સ્તરે થતું જોવા મળે છે. પ્રુફ્રોક પોતાને ગમતો નિર્ણય નથી લઈ શકતો – એક સન્નારીને સ્વીકારવાનો તે પાછો ફરે છે જલપરીઓના સાંનિધ્યમાં. પ્રુફ્રોકનું કર્મ દૈહિક કામનામાં પરિણમતું નથી, તેનો મનોવ્યાપાર આધ્યાત્મિક સરહદને અડકી થમી જાય છે. શતખંડ ચૈતન્યમાં વિભક્ત પ્રુફ્રોક તેની આત્મસંજ્ઞા અર્થે સૂઝતો સૂઝતો આત્માના અંતરાલમાં ઊતરી પડે છે. જોન ક્રો રેનસમ યથાર્થ રીતે આ કાવ્યને ટ્રેજી–કૉમેડી તરીકે ઓળખાવે છે. જ્યારે 'જેરોન-

શન'ને તે શુદ્ધ કરુણાન્તિકા – Pure tragedy તરીકે ઓળખાવે છે.

જેરોન્શન નાટ્યાત્મક એકોક્તિ છે – અતીતના આથારને ભેદતા વૃદ્ધ મરણાસન્ન વ્યક્તિના મનોદ્ગારો આજ લગીના આજાર સંસ્કૃતિપુરુષના મનોવ્યાપારોને વ્યક્ત કરવા મથે છે. જેરોન્શન એટલે વૃદ્ધ વામણો માનવી – a little old man – જર્જરિત મન, દેહ, પ્રાણવાળો, ઠીંગરાયેલા આત્માવાળો. ટેકરીના તળમાં ઊભા મકાનના એક ઓરડે જેરોન્શન પડ્યો છે – રાહ જોતો વરસાદની. વરસાદ પડતો નથી.

Here I am, an old man in a dry month,
Being read to by a boy, waiting for rain.

ઘરનો માલિક જ્યૂ – યહૂદી છે – બેઠો છે બારીમાં અડ્ડો જમાવીને, ઉપલાણે આવેલ ખેતરમાં રાત્રે બકરો ખાંસે છે, ચોફેર છે ખડકો, શેવાળ, છોડવા, લોહ, મળ અને રસોડામાં કામ કરતી સ્ત્રી બનાવે છે ચા. ફ્લોબેર, જેઇમ્સ જોયસ કે હેન્રી જેઇમ્સ જેવા નવલકથાકારોના આબાદ વાતાવરણને તાદૃશ કરતા વર્ણનનું સ્મરણ કરાવે તેવું વર્ણન એલિયટ સૂક્ષ્મતાથી કરી શકે છે. ક્યાંય કશેય જીવનને ન પ્રમાણી શકેલો, નિરર્થકતાથી ભરેલા ભૂતકાળમાં રડવડતો જેરોન્શન ઉચ્ચારે છે :

હું વૃદ્ધ
વાવંટોળભર્યા અવકાશોમાં રિક્તચિત્ત.

I an old man,
A dull head among windy spaces.

જેરોન્શન આજ લગીની ક્લાન્ત પાપગ્રસ્ત માનવજાતિની સંસ્કૃતિયાત્રાનું પ્રતીક બની રહે છે. જુદા જુદા પ્રદેશનાં પાત્રો સાથેના સંબંધનું સ્મરણ કરતો જેરોન્શન ક્રાઇસ્ટે જેનો નિષેધ કર્યો છે તે ચમત્કાર સંજ્ઞાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે, અનુભવ છે માણસજાતની આવનજાવન નિરર્થક :

ખાલી સાળ
વણે છે વાયુનું વસ્ત્ર

............Vacant shuttles
Weave the wind.

બીજા ખંડથી ધાર્મિક – આધ્યાત્મિક પરિવેશ રચાતો આવે છે. ક્રાઇસ્ટે બલિદાન દ્વારા પ્રયત્ન કર્યો માનવજાતને તારવાનો પણ જેરોન્શને દ્રોહ કર્યો ધર્મનો. માનવજાતિનું પાપ વિદારવા આવે છે ક્રાઇસ્ટ વ્યાઘ્ર રૂપે–

Came Christ the tiger.

ચોથા ખંડમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે –

નૂતન વર્ષમાં છલંગે આવે છે વ્યાઘ્ર
ભક્ષ કરે છે આપણો.

The tiger springs in the new year.
Us he devours.

કાવ્યના અંતિમ ખંડમાં જેરોન્શન ઉલ્લાસ અનુભવે છે. ક્લાન્તિને ઢબૂરી દે છે. એનો જીવ કવિ – કળાકારનો છે. જીવનની નિરર્થકતાઓની વચ્ચે પણ જે ઊંચી ઊઠી આવે છે તે છે મનુષ્યની કલ્પનાપ્રદીપ્ત શક્તિ અને આ શક્તિની ઝાંખી જેરોન્શનમાં થાય છે. જેરોન્શન દિવંગત મિત્રોનું સ્મરણ કરતાં કરતાં દરિયાઈ પવને અફળાઈ તૂટી પડતાં ગલપંખીનું સ્મરણ કરે છે – જેનાં શ્વેત પીછાં દરિયાના તરંગો પર પથરાય છે. ચિરનિદ્રામાં સરતા પહેલાં જેરોન્શન ચિત્તની વિચારમાલાને નિહાળી શુષ્ક ઋતુને સ્મરે છે.

પૃથક્તા – છિન્નભિન્નતા – ખંડિતતા આજના માનવીનું લક્ષણ છે. પ્રુફ્રોક અને જેરોન્શનમાં જે માનવમૂર્તિનાં દર્શન થાય છે તે ખંડિત છે. એલિયટે આજના મનુષ્યનું કરેલું યથાર્થ દર્શન પ્રુફ્રોક – જેરોન્શનના પ્રતીકરૂપે આવ્યું. આ પાત્રો અસ્તિત્વની ઊર્ધ્વ ભૂમિકાએ જાતને પ્રમાણવા મથે છે તેમાં તેમની નૈતિકતા – આધ્યાત્મિકતાનો પરિચય થાય છે. બોદલેરની જેમ એલિયટે પણ નૈતિકતા અને કવિતા વચ્ચે અવિનાભાવી સંબંધ જોયો છે.

'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' ૧૯૨૨માં પ્રકટ થાય છે. એલિયટ શેક્સપિયર અને એલેક્ઝાન્ડર પોપ જેવા પ્રગલ્ભ સંદર્ભલક્ષી કવિ elusive-poet છે. સાઉથમે કાવ્યમાં ૪૩૩ સંદર્ભો elusions તારવ્યા છે – આ કારણે અનેક વિષયો સાથે જોડાયેલા અભ્યાસો કાવ્યને અનેક સ્તરે જટિલ બનાવે છે પણ કાવ્યનો અર્થ પમાતાં તેમાંના અંતર્ગૂઢ ધ્વનિની સંગીતમયતા અનુભવાય છે. વેઇસ્ટ લેન્ડની કાવ્યસંરચનાને અભ્યાસીઓએ વાગ્નરના મ્યુઝિકલ ઓપેરાઝની સંરચનાઓ સાથે સરખાવી છે. યુદ્ધોત્તર યુરોપના અભિશાપિત આત્માનું આ દીર્ઘકાવ્ય એલિયટની સાંસ્કૃતિક ચેતના અને યુદ્ધજન્ય વ્યથાનું પ્રતીક છે. યુદ્ધસર્જિત મરુભૂમિનો અહીં સંકેત છે તેમ નહિ પણ પાશ્ચાત્ય યુરોપીય સંસ્કૃતિ બલકે સાંપ્રત માનવ સંસ્કૃતિનું ધારક કેન્દ્ર તૂટી પડવામાં છે તેનો પણ સંકેત છે. અતીત-સાંપ્રતને આવરતી કાલ-પર્યેષણાની મુખ્ય ખોજ છે માનવતા.

કાવ્યનું એક પૌરાણિક પાત્ર ટાયરેસ્યસ પરિતાપભરી દૃષ્ટિથી માનવલોકની સૃષ્ટિને જમાને જમાને અસહાયતાથી અવલોકી રહે છે – એણે નીરખ્યો છે ઈડિપસ–જોકાસ્ટાનો અવૈધ જાતીય સંબંધ અને એ કારણે મરુભૂમિમાં પલટાતું થીબ્ઝ એણે જોયું. એ જુએ છે ટાઇપિસ્ટ છોકરી અને કારકુનનું સહશયન. અહીં નથી પ્રતિકાર, નથી પ્રેમનો કંપ. પ્રેમશૂન્ય દેહસમાગમનું સ્મરણ ટાઇપિસ્ટ છોકરી સહજભાવે ખંખેરી નાખે છે. નારીત્વના અવપતનને – અવમાનનાને દર્શાવતી આ ઘટનાને એલિયટે કરુણ કટાક્ષ દ્વારા આલેખી છે.

April is the cruellest month જેવી વેધક પંક્તિથી આરંભાતા કાવ્યનો સીધો સંકેત છે માનવસ્મરણો – માનવકામનાઓ અને શુષ્ક ઢેફાળાં મૂળને કંપાવતી વસંતઋતુનો. આધુનિક નગરે પ્રકૃતિના પરિવેશનુ જે પરિવર્તન કર્યું છે તે તાદૃશ થાય છે આ પંક્તિમાં –

મુઠ્ઠીભર ધૂળમાં હું ભય બતાવીશ

I will show you fear in a handful
of dust

અવાસ્તવિક નગરના માનવટોળામાં ફરતાં પાત્રોના અવાજો ઘૂમરાય છે. પણ એમાંનો એક વિલક્ષણ અવાજ પૂછે છે —

...સ્ટેટસન !
ગયા વર્ષે તેં તારા બાગમાં પેલું મુડદું જે
વાવ્યું હતું
ઊગવા શું માંડયું એ કે? એ આ વરસે ખીલી
ઊઠશે કે?

Stetson !...
that corpse you planted last year
in your garden,
Has it begun to sprout? ti Will
bloom this year?

આધુનિક સમયમાં જ નહિ પણ પરાપૂર્વથી યુગે યુગે નૃશંસ માનવહત્યા આચરવામાં આવે છે તેનો અહીં નિર્દેશ છે. પાંચેય ખંડોમાં સાંસ્કૃતિક વિનિપાતનાં દશ્યો આલેખાયેલાં હોવા છતાં કાવ્ય એક અર્થમાં મરુભૂમિના મોક્ષ salvationને લગતું પણ છે.

માણસની આધ્યાત્મિક સરવાણી જાગી તો ઉગાર છે એવો કાવ્યધ્વનિ એલિયટે નિસર્ગ, ધર્મ, પુરાકલ્પનો, ઋતુચક્રો અને સંસ્કૃતિઓની ઘટમાળ સાથે સાંકળ્યો છે. મરુભૂમિ – માનવહૃદયની પણ ઋતુચક્ર પ્રમાણે પુનઃ ફલવતી બની રહે છે.

'ધ હોલો મેન' 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' અને 'એશ વેનસડે' વચ્ચેનું કડીરૂપ કાવ્ય છે. એલિયટની ઘણી રચનાઓ ક્યારેક તો લાંબા સમયને આંતરે પૃથક્ પૃથક્ રીતે આવી છે. પાંચ વિભાગની આ રચના પણ સમયાંતરે સાંકળી લેવામાં આવી છે. સીધા નિવેદનમાં કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવાની શક્તિ એલિયટમાં અનેક વાર એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતી જોવા મળે છે.

આપણે સૌ ખોદા માનવી
આપણે સૌ ભૂસું ભરેલા માનવી

We are the hollow men
We are the stuffed men.

અસદ્ દ્વારા વિનિપાતની ગર્તામાં રડવડતાં આત્મવિસ્મૃતિ પામેલાં મનુષ્યોના પ્રતીક સમા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પાત્રોના મનોગતને સ્ફુટ કરતી આ એકોક્તિ – monologue પાત્રોની જ નહિ પણ આધુનિક સમયના મનુષ્યની પણ આંતર એકોક્તિ – interior monologue બની રહે છે. 'ધ હોલો મેન' નિતાન્ત વિષણ્ણ આમોહવાનું કાવ્ય છે. અહીં માનવસર્જિત દોજખમાંથી ઉગારનો કોઈ માર્ગ નથી. કાવ્યનું કેન્દ્ર છે શાપિત મનુષ્યોની આંખો. મૃતકોની ભૂમિમાં Dead land – થોરિયાની ભૂમિમાં – Cactus land – મૃત્યુમાં વ્યાપેલ સ્વપ્ન-સામ્રાજ્યમાં – ખરતા તારકોથી ખખડતી ખાલી ખીણમાં બોદા માનવીઓ રઝળે છે. આધ્યાત્મિક મૃત્યુ પામેલાં અસંખ્ય પાત્રોનાં આ નિર્વેદચિત્રો માનવીના ઉગારનો કોઈ સંકેત આપતાં નથી.

૧૯૨૭માં એલિયટ બાપ્તિસ્માનો સંસ્કાર અંગીકાર કરી એંગ્લિકન ચર્ચમાં પ્રવેશ મેળવે છે. એલિયટ માટે ધર્મપરિવર્તનનો આ ગહન એવો આધ્યાત્મિક અનુભવ છે. 'એશ વેનસડે' ખ્રિસ્તી કવિનું કાવ્ય છે. એલિયટની ધાર્મિક કવિતાની નાન્દી સમું આ કાવ્ય એલિયટની બૃહદ્ ધર્મ-ભાવનાની પરિણતિ સમા કાવ્ય 'ફોર કવાર્ટ્ર્સ'નું આંતરબીજ છે. છંદોવિધાન – વસ્તુવિધાનની દૃષ્ટિએ અહીં નવો નિર્ણાયક વળાંક છે. કવિ પ્રકૃતિનાં પારંપરિક કલ્પનો બર્ડ્ઝ, ટ્રીઝ, સ્પ્રિંગ્ઝ, ફાઉન્ટન્સ, રોઝ – રોઝ ગાર્ડન્સ આદિનો તે સત્વને પ્રમાણવા ઉપયોગ કરે છે જે ઇશ્વર પ્રતિ ઉન્મુખ કરે. 'એશ વેનસડે' શુદ્ધીકરણનું – પશ્ચાત્તાપ દ્વારા પવિત્ર અંતઃકરણમાંથી આનંદસ્રોત અનુભવતા મનુષ્યનું કાવ્ય છે. અહીં ઇશ્વરને આત્મસમર્પણ કરતા ભક્તનો પ્રભુસ્પર્શને ઝંખતો આર્તનાદ છે.

'And let my cry come unto thee.'

'ફોર કવાર્ટ્ર્સ' સ્થળ કાળ સાથે સંલગ્ન કવિસ્મૃતિનો વ્યાપ દર્શાવતું ચિંતનોર્મિકાવ્ય છે. પૃથક્ પૃથક્ સમયે રચાયેલ ચાર રચનાઓ – બર્ન્ટ નોર્ટન, ઈસ્ટ કોકર, ધ ડ્રાય સાલ્વેજિઝ, લિટલ ગિડિંગ – નું આ સંયોજન સંગીત સૂરાવલિની ચતુર્વિધ ગતિનો અનુભવ કરાવે છે. વાયુ, પૃથ્વી, જલ અને અગ્નિ આ ચારેય તત્ત્વોનું નિરૂપણ કાવ્યના ચારેય ઘટકોમાં સાદ્યંત થતું જોવા મળે છે. સ્થળ, અને અવકાશનાં મૂર્ત-અમૂર્ત સ્વરૂપોની ગતિવિધિ સમજવી – આધ્યાત્મિક સંદર્ભ-માં એ એક મુખ્ય કાવ્યપ્રયોજન જણાય છે. સતત સ્થળાંતર–દેશાંતર – migrationની પ્રક્રિયા કાવ્યમાં ચાલ્યા કરે છે. movement in time અને meaning in time એલિયટના રસનો મુખ્ય વિષય છે જેનું નિ:શેષ આલેખન અલગત્ત કવિતાની ભાષામાં થયું છે. હિરાક્લિટસ અને બુદ્ધની પરિ-વર્તનશીલ સંસારની તત્ત્વભાવના તેમ જ કૃષ્ણ-પ્રબોધી અધ્યાત્મચર્યા અહીં એલિયટે કાવ્યના અર્થપટમાં વણી લીધી છે–બાઇબલની વાણી તેમ જ ખ્રિસ્તી સંતોની, વિશેષે કરી સંત ઑગસ્ટિનની વાણી પણ અહીં ધ્વનિત થઈ રહી છે. અહીં ગુલાબના ઉદ્યાનમાં ગુલાબની પાંખડીઓમાં ઝલમલતા શિશુ ચહેરાઓનું કલહાસ્ય છે. શૈશવના સ્મરણથી પુલકિત કવિદૃષ્ટિ વિવર્તશીલ સૃષ્ટિલીલાની પાર શાશ્વતીને વિલોકે છે. ફોર કવાર્ટ્ર્સની ગતિ પરિવર્તનશીલ સંસારના સ્થિરબિંદુ પ્રતિની છે.

At the still point of the turning world

ઈસ્ટ કોકરની આરંભની પંક્તિ છે :

In my end is my beginning
મારા અંતમાં છે મારો આરંભ

અને અંતની પંક્તિ છે :

In my beginning is my end
મારા આરંભમાં છે મારો અંત

પરિવર્તનશીલ સંસારના સ્થિર બિંદુને અવ-લોકી શાશ્વતીના સત્યને સમગ્ર અસ્તિત્વથી પ્રમાણ-વાનો કાવ્યસંકેત અહીં છે. આત્માના સંગીત સમા આ કાવ્યમાં અંતે પ્રાજ્ઞ કવિની વાણી લય-મધુર દર્શનમાં પરિણમે છે.

And the fire and the rose are one
અભિન્ન છે વહ્નિ અને ગુલાબ *

* એલિયટ જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે કવિલોક યોજિત સંગોષ્ઠિમાં રજૂ થયેલ વક્તવ્ય.

હાથણીઓ અને પારધી | સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

ક્યાં ચાલી આ ભીની હાથણીઓ ચોમાસુ જંગલમાં ?
જંગલના એક ઉઘાડમાં
ગામ છે, વાસ છે, ઘર છે, ઓરડો છે, સેજ છે,
—એ તો મારી. આ હાથણીઓને શું ?
એમને તો પહોંચવાનાં ઠેકાણાં બદલાતાં જાય છે
બદલાતાં જાય જેમ સૂરજનાં થાનક આભમાં
ને જમીન પર બેસણાં પાણીનાં.

પવનની દોરી દોરાય છે આ દેહખડકાળી માદાઓ,
ઘેરી લીલી હોડીઓ જેવી જરી આછાં લીલાં પાણીમાં, કાંગ
વગરનાં, વરસાદમાં, આમથી તેમ, કે
ટાડના ટેડામેડા પથરાઓ વચ્ચે હૂંફાળીઓ શિયાળુ પાણીમાં
કે ગંધકના તડકામાં, મહેકતીઓ;
મન ફાવે તો મ્હેક મ્હેક થતા વેલાઓ ખાવા જાય,
ક્યારેક ખરેલાં ફૂલથી પીળચટાં થયેલાં નવાણોમાં ડોકાય
કાંટાની ટહારી પર રણકતા પવનમાં થનગની હશે
વળી નાઠી હશે મોઢી લે એવું ભભૂકતા પણ આકરા
દવથી કંઈક ડરી જઈનેયે
કે ગૂંચવાઈ જઈને કોઈ પવનની ગંધ એને ગૂંચવી નાખે, ત્યારે
એના બદનની કંઈક લચકાતી ચાલોની ઠીકઠીક પહેચાણ
મને ના હોય, પારધીને ? જો કે કઈ કઈ લાલચથી,
કયા કયા ડરથી, શું શુ જાણવા, ટહેલતી, બચતી, શોધતી,
સંતાતી, દેખા દેતી અચાનક
એ આમતેમ થયા કરે છે આઠે પ્હોર
એની પૂરી ખબર
ખરું પુછાવો તો
મને પડતી નથી.

ને મને થાય છે કે મારે શું ? પારધીને ? મારે તો
જંગલના ઉઘાડમાં પેલું જે ગામ છે, વાસ, ઘર, ઓરડો ને સેજ
એ જ. ત્યાં પહોંચી જવું છે આ વરસાદ જરી રહે ઘડીક
કે તરત. કેમ કે મારે શું એવી લેવાદેવા આ આમની સાથે ?

હમણાં
આ હમણાં જ મને એવું લાગે છે.

ને આ હમણાં હવામાં ઊંચી તોળતો સૂંઢ
ફફડાવતો કાન ઊંચકતો માથું ઝરતો મદ
મારી ચાલી નીકળવા તૈયાર થયેલી જાંઘો વચ્ચે
અણધારી ચીંઘાડ નાખે છે
વને ભર્યો ને વનને ભરતો એક ભરપૂર હાથી.

બે પત્રો

મનુભાઈ પંચોળી–દર્શક

[૧]

ચિ. મૃદુલા,

...'Personal Values in the Modern World' નામની સરસ પુસ્તિકા છે. Basic પુસ્તક ગણાય. પાંચેક વર્ષથી અવારનવાર વાંચું છું. તેમાં biological process અને historical process વચ્ચેનો ભેદ બતાવતો એક સુંદર ફકરો છે. બીજી જગ્યાએ આટલી સુંદર રીતે બતાવ્યું હોય તો મેં વાંચ્યું નથી. મનુષ્ય અને અન્ય જીવ-સૃષ્ટિ વચ્ચેના અંતરનું મૂળ કારણ historical experienceને યાદ રાખવાની, ભૂલવવાની મનુષ્યની શક્તિ છે તે તેમાં લખ્યું છે:

"Historical change as distinct from the repeatative rhythm of biological process is peculiar to man and lifts human life on to a plane of its own. When Caesar landed in Britain, when Pharaohs built their tombs, when men learnt to make Fire; ants hills were no worse and no better organised communities than they are now.

Historical experience is at once man's glory and his despair. It is despair because his achievements conrinually fall short of his hopes. His glory because his failures pove his possession of a gift by the way to learn. That is why we are concerned with education and insects are not."

"જીવસૃષ્ટિના લયબદ્ધ પુનરાવર્તન કરતાં માનવ ઇતિહાસનાં પરિવર્તનો તદ્દન ભિન્ન છે. તે માનવીની જ વિશેષતા છે. અને તે માનવજીવનને એક ઊંચાઈએ ઉઠાવે છે. જ્યારે સીઝરે બ્રિટન પર પગ મૂક્યો, જ્યારે ફેરોએ કબરો ચણી, જ્યારે માણસ અગ્નિ પ્રગટાવતાં શીખ્યો, ત્યારેય કીડીઓનાં દર આજે છે તેવાં જ વ્યવસ્થિત હતાં, નહોતાં ઊતરતાં કે નહોતાં ચડિયાતાં.

"ઐતિહાસિક અનુભૂતિ એકી સાથે માણસનું ગૌરવ અને તેની નિરાશા છે નિરાશા એટલા માટે કે તેની સિદ્ધિઓ હંમેશાં તેની આકાંક્ષાઓ કરતાં ટૂંકી પડે છે, તે તેનું ગૌરવ છે, કારણ કે તેને મળતી નિષ્ફળતા, તેને મળેલી એક ઉત્તમ શક્તિની સાહેદી છે. જે અન્ય જીવતસૃષ્ટિની પરિપૂર્ણતાથી બાકાત છે — તે છે નવું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની શક્તિ. તેથી અન્ય જીવસૃષ્ટિને, શિક્ષણની ખેવના નથી, આપણને છે."

આને ફરીફરીને વાંચીશ તો ઘણો પ્રકાશ મળશે. અને આખરે મૂંઝવણ, વીંટી વળતો અંધાર, વિચારની અરાજકતા, હૈયાદૂબળાપણાથી પેદા થતી ભૂલોની વ્યથા – આ બધામાં પ્રકાશ તે જ ખોરાક છે ને!

મનુભાઈના આશિષ

[૨]

ચિ. મૃદુલા,

...મહાન લેખકો જગતના મૂળભૂત પ્રશ્નોને કેટલી સ્પષ્ટતા અને દૂરદર્શિતાથી જોઈ શકે છે તેનો પુરાવો ટોલ્સ્ટૉયમાંથી સાંપડ્યો, તે લીટીઓ આલ્ડસ હક્સલીએ – 'યુદ્ધ-શાંતિ અને સ્વતંત્રતા'-માં ટાંકેલ છે:

"If the arrangement of society is bad, and a small number of people have power over the majority and oppress it, every victory over nature will inevitably serve only to increase that power and that opprerssion."

"જો સામાજિક વ્યવસ્થા ખરાબ હોય અને એક અતિ નાની લઘુમતી પાસે બધી સત્તા હોય, જેના વડે તે બહુમતીનું દમન કરી શકે, તો કુદરત પરનો એકેએક વિજય નિઃશંકપણે પેલી લઘુમતીની સત્તા અને દમન કરવાની ત્રેવડને વધારે છે."

અત્યંત ટૂંકાણમાં સ્પષ્ટતાથી કહી નાખ્યું 'ઇનએવિટેબલી' અને છતાં ગાંધીજીના વિચારોમાં એક પ્રકારની ગૂંચ દેખાય છે કે માનો કે હસ્ત-ઉદ્યોગ જ રાખીએ તો બધાને જોઈતું મળી રહે? અહીં જો સ્મૉલ નંબરનો કાબૂ ન હોય – બહુ-મતીનો કાબૂ હોય તો કુદરત પરના વિજયમાં વાંધો નથી એમ આડકતરું સૂચવાયું છે.

...તું જાણે છે કે નવરાશ હોય ત્યારે કે મનને દબાણમાંથી કે તંગ અવસ્થામાંથી આરામ આપવા ઇચ્છતો હોઉં ત્યારે હું ઇતિહાસના શાંત છતાં સશબ્દ ભવનમાં જાઉં છું. હમણાં વિલ ડ્યુરાંનું 'લેસન્ઝ ઑવ હિસ્ટરી' વાંચ્યું છુ. નાન-કડું છતાં ચિંતનસામગ્રીવાળું છે. વિલ ડ્યુરાં અને તેની પત્ની એરિયલે ચાળીસ વર્ષ મહેનત કરી જગતના ઇતિહાસના દસ મહાગ્રંથો આપ્યા છતાં ફ્રેંચ ક્રાન્તિ સુધી જ તેઓ આવી શક્યાં. પોણોસો વર્ષ થતાં ત્યાંથી અટક્યાં. ચાળીસ વર્ષના તૈલધારાવત્ અભ્યાસે તેમણે ઇતિહાસમાંથી જે બોધપાઠ કાઢ્યો તેનું આ પુસ્તક. શરૂઆતમાં જ ઇતિહાસ વિશે જે કહ્યું છે તેમાંથી જ બે ફકરા ટાંકું એટલે વિલ ડ્યુરાંની શૈલી સરળ, સીધી છતાં કેટલા ઊંડાણે પહોંચે છે, તેનો ખ્યાલ આવશે.

"Present is the past rolled up for action, and past is the present unrol-led for understanding."

ભારે સારગર્ભ વાક્ય છે. "વર્તમાન છે કર્મ માટેનું બંધ પાર્સલ." બંધ એટલે સભાન જ્ઞાન વિનાનું, છતાં કર્મને તો ધક્કો મારે જ. આથી અંધકર્મ થાય. ફળે, ન પણ ફળે, ઊંધું પણ ફળે; કારણ કે પ્રજાએ જે અનુભવો લીધા તે અભાનપણે પ્રજાના ચિત્તમાં સંગૃહીત છે. સારાનરસાની, ઉપ-યોગી-નિરુપયોગીની ચાળણી આ અનુભવ પર વપરાઈ નથી. બીજી બાજુથી ભૂતકાળ એ ખુલ્લું પાર્સલ છે, વર્તમાન માટે. જો સમજવું હોય તો. આથી ઇતિહાસ અને વધુ ઇતિહાસ પ્રજા ભણે તે ઇષ્ટ છે.

મનુભાઈના આશિષ

(પ્રસિદ્ધ થનાર પુસ્તક 'પત્રતીર્થ'માંથી)



સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

વિ. જે. ત્રિવેદી

એક મઝાના કુટુંબની કહાની

"I do not want to be an observer, I want to be (a) part of the world," said Anees Husain to Bauji (p. 69).

"While the wise turn inwards, we turn outwards," said Priti to Arun (p. 332).

શ્રી ગુરચરણ દાસની 'A Fine Family' નવલકથા એક પંજાબી કુટુંબની ત્રણ પેઢીઓની વાર્તા છે. દેશના ભાગલા, તે પછી તરત આવતો કલહ અને વિનાશનો ગાળો, તે પછી પુનર્વસવાટ — એમ એક લાંબા સમય-ફલક પર આ કુટુંબકથા વિસ્તરે છે. વાર્તાને અંતે આવી વિષમ પરિસ્થિતિઓમાંથી પસાર થયા પછી આ કુટુંબ વળી તદ્દન નવા જ વાતાવરણમાં, નવા જ પરિવેશમાં અર્યાભર્યા એવા જીવનના કેન્દ્રમાં વસતું જોવા મળે છે. આમ આ નવલકથા એ એક પંજાબી કુટુંબના ઉદય, તે પછી તેના પતન, અને વળી પાછી તેના ઉદયની વાત ખૂબ જ રોચક તેમ જ અસરકારક રીતે કહે છે.

મિસ્ટર દીવાનચંદ આરંભમાં લાયલપુરના કચેરીબજાર વિસ્તારમાં સુખસમૃદ્ધિ, આદર-સન્માન અને સહુથી વધુ તો ઊંડે લાંગરેલી શ્રદ્ધાઓ સાથે રહેતા એક સુખી વકીલ છે. તેમનું મોટું એવું કુટુંબ પણ તેમના આ સુખ અને પ્રતિષ્ઠાનું સહભાગી છે. પોતાના ઘરમાં મિસ્ટર દીવાનચંદને બાઉજીના વહાલસોયા નામથી ઓળખવામાં આવે છે. બાઉજીને શિક્ષણસંસ્કારમાં શ્રદ્ધા છે. વાર્તાના કેન્દ્રમાં તારા નામનું પાત્ર છે. તારાનાં લગ્ન સેવકરામ નામના એક એન્જિનિયર સાથે કરવાનો પ્રસ્તાવ આવે છે ત્યારે અનિસ હુસેન નામનું એક અત્યંત સુંદર અને વિલક્ષણ બુદ્ધિમત્તા ધરાવતું સ્ત્રીપાત્ર બાઉજીને તારાની આ સગાઈ ન કરવા સમજાવે છે. સેવકરામ કંઈક આધ્યાત્મિક માર્ગે વળેલો એન્જિનિયર છે. અને તેણે તેની ખોજ માટે એક ગુરુને પણ જીવનમાં કેન્દ્રસ્થાને મૂકી દીધા છે.

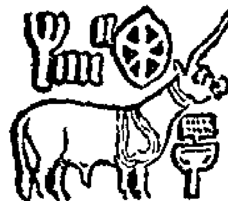
વાર્તાનો દોર અહીં પહોંચે છે ત્યાં દેશના ભાગલા પડે છે અને તારાનાં લગ્ન સેવકરામની સાથે થયા પછી બાઉજીના કુટુંબના વિવિધ સભ્યો વેરવિખેર થઈ પોતપોતાની આગવી દિશામાં પ્રયાણ કરી રહે છે. વાર્તા હવે તારાની સેવકરામ સાથેની જિંદગી પર કેન્દ્રિત થાય છે. આગળ કહ્યું તેમ સેવકરામ તો કંઈક મૌનધારી અલગ અને ખોવાયેલો એવો આધ્યાત્મિક રંગે રંગાયેલો જીવ છે. જ્યારે તારાને તો સમાજના સ્થાન અને માનમરતબામાં બેહદ આસક્તિ છે. આમ છતાં તારાને આગળ જતાં પોતાના પતિની નિખાલસતા અને તેના ગુરુ પ્રત્યેના આદર માટે માન થાય છે. સેવકરામની સાથે તારા સિમલામાં સાદુંસીધું જીવન જીવે છે અને તેના પુત્ર અર્જુનને શિસ્ત અને શ્રમના સંસ્કાર આપે છે.

દેશના ભાગલા પછીની વિષમતાઓથી બાઉજી એક વાર તો ક્ષુભિત થઈ જાય છે પણ ભારતમાં લોકશાહી ધર્મનિરપેક્ષ સમાજવાદી રાજ્યની રચના સાથે તેમનામાં, જેમ અન્ય સ્વાતંત્ર્યસેનાનીઓમાં વળી નવી આશા–ઉમેદની લહર પ્રસરી રહે છે. જોકે ૧૯૪૨ની ચળવળ મુખ્યત્વે નિષ્ફળ રહી હતી તેમ છતાં ખલાસીઓનો બળવો તેમ જ અન્ય દેશ-વિદેશની સંકુલ ઘટનાઓને પરિણામે ભારતને સ્વાતંત્ર્ય સાંપડે છે.

હવે અર્જુન મોટો થાય છે અને મુંબઈમાં એક વ્યાપારી ફર્મમાં જોડાય છે તેમ જ પ્રીતિ નામની એક છોકરી સાથે લગ્ન કરી તે મુંબઈમાં સ્થાયી થાય છે. આ બાજુ સેવકરામ નિવૃત્ત થયા પછી તારા અને સેવકરામ તેમના ગુરુના આશ્રમમાં રહેવા જાય છે. આમ વાર્તા અહીં ઉપર મૂકેલાં બે અવતરણોના મધ્યવર્તી સૂરો વચ્ચે વહેતી રહે છે. નવલકથામાં લાયલપુર, સિમલા અને મુંબઈ જેવાં નગરોમાં જિવાતા જીવનનાં હૂબહૂ ચિત્રો આલેખવામાં આવ્યાં છે. ગુરચરણ દાસ એમાં વસતાં પાત્રોના બદલાતા રહેતા મનોભાવો તેમ જ તે પાત્રોની આજુબાજુના સ્થૂલ વિશ્વની વિગતો એક કલ્પનાશીલ કલાકારની જેમ સચોટ રીતે આલેખે છે. ગુરચરણ દાસ એક અચ્છા વાર્તાકાર છે અને આ નવલકથા તેમના સુઘડ કસબનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. એકબીજાના જીવનની રેખાઓને વારંવાર છેદતાં રહેતાં આ પુરુષ અને સ્ત્રી પાત્રોને પૂર્ણ રીતે જીવંત કરવામાં લેખક બહુધા સફળ રહ્યા છે. આ ઉપરાંત સિમલાની આસપાસની નિસર્ગસૃષ્ટિ, તેનાં પુષ્પો, વૃક્ષો, વનો; લાયલપુર નગરની શાંત સુમધુર જીવનરીતિ; મુંબઈની ઝાકઝમાળ તેમ જ ભીડભાડ; આશ્રમના જીવનનો શાંત પ્રવાહ; સિમલામાં મહેતા કુટુંબની રોનક — અને સૌથી વધુ તો મુંબઈનગર અને તેના દરિયાનાં વિવિધ રંગરૂપ એ – બધાના નિરૂપણમાં ગુરચરણ દાસ ખૂબ સફળ રહ્યા છે. તેમની આ નવલકથામાં લાગણીનાં ઊંડાણ, તેમાં ઊભરાતાં સ્ત્રીપુરુષ પાત્રોના કોયડાઓ, તેમની દ્વિધાઓ, સ્થિરતા માટેની તેમની ખોજ એ બધું તેમણે સરસ નિરૂપ્યું છે. આમ છતાં પણ આથી અળગી રીતે જીવન તરફ જોવાની શક્યતાને પણ નકારતા નથી. આખાયે નવલકથા વિવિધ ઘટનાઓ લાગણીઓ અને ઉન્મેષોથી સભર છે.

નવલકથામાંનાં પાત્રો બહુ જ ઝીણવટથી ક કુશળતાથી નિરૂપાયાં છે. આમાં બાઉજી દ પ્રેમાળ, મજબૂત મનના હૂન્યવી જીવ છે. ક નામનો એક સ્વાતંત્ર્યસેનાની છે જે ઘણી વા વિચિત્ર, તરંગી અને નકારાત્મક વલણવાળો જણ છે. અર્જુન સાથે સંકળાયેલી પ્રીતિ ખૂબ લાગણીવશ, ચંચળ એવું રમ્ય સ્ત્રીપાત્ર છે. સામે તારા ગંભીર, મહત્ત્વાકાંક્ષી અને સેવાભ એવું પાત્ર છે. સેવકરામ ધાર્મિક અને પરલોક વિચારોથી ભરચક એવું અસરકારક પાત્ર છે અર્જુન સાહસિક, તર્કથી દોરવાતું અને સત સફળતાની શોધમાં છે. સૌથી વધુ અનિસ બુદ્ધિશાળી, સામાન્ય સૂઝથી ભરી, પોતાના સ્વતં નિર્ણયો લઈ શકતી એવી એક સ્ત્રી છે. નવલ કથાની ભાષા વાર્તામાંના સંવાદો, તેમ જ વર્ણનોમાં અસરકારક રીતે પ્રયોજાયેલી છે. આમ વાર્તા પ્રવાહી, કાવ્યમય કથાનક વાચકને સતત જકડી રાખે તેવું છે.

ગુરચરણ દાસની આ પ્રથમ નવલકથા ખૂબ જ રોચક, સંતોષપ્રદ અને બૌદ્ધિક અને લાગણીની દૃષ્ટિએ ખૂબ જ રસપ્રદ વાચનસામગ્રી પૂરી પાડી રહે છે. આ વાર્તા માત્ર અહેવાલથી આગળ વધી એક આગવી કલાકૃતિ થવા તરફ જાય છે.



પ્રતિભાવ

[ઉપરના મથાળા નીચે 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ થયેલી રચનાઓના કૃતિલક્ષી ટૂંકા, માર્મિક પ્રતિભાવો આપવાના સૂચનનો સ્વીકાર કરતાં આનંદ થાય છે. એવા થોડા પ્રતિભાવો નીચે આપ્યા છે —તંત્રી]

*

...એમાં ગુલાબદાસ બ્રોકરની 'બંટુડો' નામની સુંદર ટૂંકી વાર્તા છે...પહેલાં તો એમ કહીશ કે એ 'વાર્તા' છે. ટૂંકી વાર્તા છે...વાર્તાની જિનર (પ્રકૃતિ) એમાં સહજ પ્રકટ થઈ છે. વાર્તા વર્તમાન કાળમાં જ ચાલે છે. એક ક્ષણ, પછી બીજી ક્ષણ, પછી ત્રીજી ક્ષણ એમ સળંગ વર્તમાનની ક્ષણો આલેખાતી જાય છે. વાર્તાનો 'પ્રેઝન્ટ ટેન્સ' મારી દૃષ્ટિએ વાર્તાની 'જિનર'ને સાદ્યન્ત સજીવ રાખે છે. પળેપળનું પ્રાગટ્ય: એ જ વાર્તાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે. એંશી વટાવી ચૂકેલા આપણા બ્રોકર સાહેબ એક સજીવ વાર્તા લખી બતાવે છે એ આનંદની વાત છે.

પાંચ વર્ષનો બંટુડો છે. હવે ઘરની બહાર, મિત્રોમાં રમમાણ રહેવાની વય છે. આ બાજુ એને સમયસર દૂધ પિવડાવવાના આગ્રહવાળી પ્રેમાળ મમ્મી છે. પ્રેમાળ પિતા પણ છે. ફર્સ્ટ ચાઇલ્ડ છે. જીવનવ્યવહારની ક્ષણો ગહન છે, ગૂઢ છે. અકળાયેલી મમ્મી પરાણે બંટુને પકડી લાવે છે. બંટુડો રમત છોડીને, દાવ છોડીને આવ્યો છે તેથી અકળાયો છે, નથી પીવું દૂધ, હાથના હડસેલાથી દૂધનો ગ્લાસ નીચે ફેંકાય છે, ફૂટી જાય છે. માની હઠ, બાળકની હઠ, એ હઠાગ્રહમાં અકળાયેલી મા દીકરાને ઢીબી નાખે છે. મા મા જ છે, પ્રેમભરી. પણ સિચ્યુએશન કેવા ક્રમમાં આગળ વધતી જાય છે કે મા, હા બાળક બંટુડાને ઢીબી નાખે છે. પિતા પણ ધમકાવી નાખે છે. કોઈ દુરિત નથી, કોઈ પ્રેમરહિત નથી છતાં આવું બની જાય છે. માનવવર્તનની, માનવમનની ક્ષણો રહસ્યમય છે, ગૂઢ છે, અકળ છે. ક્યાંક માણસ – પુખ્ત માણસ પણ, મા પણ, બાપ પણ– અણસમજમાં ભૂલ કરી બેસે છે. વાર્તાનો અંત સરસ છે. નહિ કહું. એ તો વાર્તા વાંચવી પડે. તમારી ગરજે. ક્યાંથી મેળવવું સામયિક? કોઈ લાઇબ્રેરીમાં તપાસ કરવી.

[ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા-ગુજરાતી :
તા. ૨૬ ઑગસ્ટ'-૯૦] — **લાભશંકર ઠાકર**

*

...જુઓ, બે કાવ્યો – આપણા બે ઉત્તમ કવિઓનાં સુંદર કાવ્યો છે, બંનેના વ્યક્તિત્વનાં તે દ્યોતક છે. બંનેમાં માનવ-અવસ્થા (The human situation) વ્યક્તિગત કે સામાજિક, કવિતાની આધારશિલા છે. અને જે સામાજિક છે તે વૈયક્તિક બને છે, અને વૈયક્તિક તે સામાજિક થાય છે આ છે કવિતાનો પ્રભાવ — વસ્તુતઃ સાહિત્યનો. ઉશનસ્‌નું આખું સૉનેટ હૃદયસ્પર્શી છે: 'થાય કશું મેખતું મીન ના.' પાઠક ગાય છે: 'હું સમણુંના વૈભવમાથી વૈભવનાં સમણાંમાં!' આ વાત પાઠકની જ, તથા આપણા સૌની. સુન્દરમ્ આજે પણ વાસ્તવને યથાર્થ જુએ છે: 'કશી 'નજર' થૈ લાગે, બાધવી કપરી પડે'. બધે, કાવ્યસંદર્ભ the human situation.

[પત્ર, તા. ૪–૯–૯૦] —**વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી**

*

'ઉદ્દેશ'નો અંક મળી ગયો. એનો ધ્યાનમંત્ર અને ઊઘડતા પાન પરનો લેખ બહુ ગમ્યા...

[પત્ર, તા. ૧–૯–૯૦] —**ધીરેન્દ્ર મહેતા**

*

ઉમાશંકર વિશેનું તમારું લખાણ લાગણીભર્યું છે...કવિતાઓમાં મને જયન્ત પાઠકની કવિતા ઘણી સારી લાગી. તમે વિષ્ણુપ્રસાદભાઈ તથા સી.સી.ના દસમા દશકમાંના પ્રવેશને યાદ કર્યો એ યોગ્ય જ કર્યું છે. લાભશંકર આમ નિરાશાનો નૅગેટિવ સૂર કાઢતા ક્યાંથી થયા? દુઃખ થયું. રાધેશ્યામ તો

હમેશના છે એ જ રહ્યા છે. સ્પષ્ટભાષી, અભ્યાસી અને તર્કબદ્ધ મેઘનાદે પણ મહેનત સારી કરી છે.
[પત્ર, તા ૨૫-૮-૯૦] —ગુલાબદાસ બ્રોકર

*

'ઉદ્દેશ' હાથમાં આવતાં જ મધુર આભાસ થયો : 'સંસ્કૃતિ' પુનઃ પ્રકટયાનો! સદ્ગત તંત્રી ઉમાશંકરને ઉદ્ભાસિત કરાવી ઉત્તમ અંજલિ એકમાત્ર તમારા તરફથી પહોંચી! આરંભનાં ચાર પૃષ્ઠો, ઉમાશંકર–સુન્દરમ્‌ના આંતર 'ઉદ્દેશ'ને મૂર્ત કરવા તેમની કાવ્યપંક્તિઓ મૂકી જે અવકાશ આપ્યો એમાં તમારી કલાત્મક 'સ્પેસ – સેન્સ'નો રસપ્રદ અનુભવ મળ્યો. તમારો તંત્રીલેખ, સાંપ્રત પ્રવાહો અને નિસ દિન...વાળો લેખ, લાડાના 'ધૂમકા', ભાયાણીસાહેબની ધર્મગ્લાનિ, ગો[illegible] વાળાનો 'બળવંત'-આલેખ અને મેઘનાદની સા[illegible] સાથેની 'પદયાત્રા' સમુચિત સ્થાન પામેલ છે.
[પત્ર, તા. ૨૪-૮-૯૦] —રાધેશ્યામ શ[illegible]

*

'સંસ્કૃતિ'નું પુનઃ પ્રકાશન થયું કે શું? એ[illegible] અનુભવ 'ઉદ્દેશ' હાથમાં લેતાં થયો...ઉઠાવ, આ[illegible]જન, સામગ્રી બધું જ શિષ્ટ અને વિચારપ્રેરક[illegible] કવિશ્રી ઉમાશંકરનું ઉત્તમ રીતે સ્મરણ કર્યું [illegible] સુન્દરમ્‌ને તો તમે યાદ કરો જ. હવે પછી[illegible] અંકો પણ આ જ પ્રકારની સમૃદ્ધિથી સભર [illegible] એવો વિશ્વાસ છે.
[પત્ર. તા. ૨૧-૮-૯૦] —મધુસૂદન પારે[illegible]

સાભાર સ્વીકાર

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મહત્યા – સુભાષ શાહ, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીન[illegible], દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ કિં. રૂ. ૧૨.

ભજનમીમાંસા – ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ, વિક્રેતા ઉપર મુજબ, કિં. ૨૧.

દસ્તાવેજ (કાવ્યસંગ્રહ) – મૌન બલોલી, ૬, સંવેદન સાંસ્કૃતિક પંચ, ૯ રૂપેશ સોસાયટી, વસ્ત્રાપુર સ્ટેશન રોડ, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ–૫૧, કિં. ૧૨.

બસ હવામાં ઊડી ! (બાળગીતો – રમેશ ત્રિવેદી, પ્ર. લેખક પોતે, બહારપોળ, કડી, (ઉ. ગુ.), કિં. ૧૦.

અવગાહન (નિબંધસંગ્રહ) – લેખક–પ્રકાશક : અજિત ઠાકોર, ૩૯૮–એ, કાલબાદેવી રોડ, ત્રીજે માળ મુંબઈ–૨, કિં. ૧૫.

નવયુગ પુસ્તક ભંડાર (નવાનાકા રોડ, રાજકોટ–૧)નાં :

સૂર અને સ્વર, સૂર સમાગમ, સાજ સરગમ, ધમ્મિલકુમાર. – ચારેના કર્તા : વિમલકુમાર મોહનલાલ ધામી, કિં. અનુક્રમે ૩, ૨૪, ૨૬, ૨૨, ૪૧.

ભગવાન તારું શું થશે ? (રહસ્ય કથા) – ગુણવંતરાય આચાર્ય, કિં. ૨૦.

ન્યાયચક્ર (રહસ્યકથા) – કનુ ભગદેવ, કિં. ૪૧.

સાત સફળ એકાંકી – જગદીશ ત્રિવેદી, કિં. ૨૫.

પરિચય પુસ્તિકાઓ

દક્ષિણ એશિયાનો સંઘ સાર્ક – સુભાષચંદ્ર સરકાર, પુ. ૭૫૪; **નવી રંગભૂમિ** – વિરલકુમાર વ્યાપ, પુ. ૭૫૫; **મધ્વાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન**, – પુ. ૭૫૬, પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૩.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (દફ્તર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર) નાં:

લોકગીતોમાં કૃષ્ણચરિત – સંપા: ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, કિં. રૂ. ૯૦

હેંડો વાત માંડીએ – ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય કિં. રૂ. ૩૫

ચન્દ્રવદન મહેતા સમગ્ર નાટ્ય કૃતિઓ – એકાંકી (૧) – સંપા: ડૉ. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ, ૯૦

,,	,,	દ્વિઅંકી (૨) –	,,	,,
,,	,,	ત્રિઅંકી (૩) –	,,	,,
,,	,,	રેડિયો નાટક (૪) –	,,	,,

હમેશના છે એ જ રહ્યા છે. સ્પષ્ટભાષી, અભ્યાસી અને તર્કબદ્ધ મેઘનાદે પણ મહેનત સારી કરી છે.
[પત્ર, તા ૨૫-૮-૯૦] —ગુલાબદાસ બ્રોકર

*

'ઉદ્દેશ' હાથમાં આવતાં જ મધુર આભાસ થયો : 'સંસ્કૃતિ' પુનઃ પ્રકટયાનો! સદ્દગત તંત્રી ઉમાશંકરને ઉદ્દભાસિત કરાવી ઉત્તમ અંજલિ એકમાત્ર તમારા તરફથી પહોંચી! આરંભનાં ચાર પૃષ્ઠો, ઉમાશંકર-સુન્દરમ્‌ના આંતર 'ઉદ્દેશ'ને મૂર્ત કરવા તેમની કાવ્યપંક્તિઓ મૂકી જે અવકાશ આપ્યો એમાં તમારી કલાત્મક 'સ્પેસ-સેન્સ'નો રસપ્રદ અનુભવ મળ્યો. તમારો તંત્રીલેખ, સાંપ્રત પ્રવાહો અને નિસ દિન...વાળો લેખ, લા.ડા.ના 'ધૂળકા', ભાયાણીસાહેબની ધર્મગ્લાનિ, ટો[illegible] વાળાનો 'બળવંત'-આલેખ અને મેઘનાદની [illegible] સાથેની 'પદયાત્રા' સમુચિત સ્થાન પામેલ છે.
[પત્ર, તા. ૨૪-૮-૯૦] —રાધેશ્યામ શ[illegible]

*

'સંસ્કૃતિ'નું પુનઃ પ્રકાશન થયું કે શું? એ[illegible] અનુભવ 'ઉદ્દેશ' હાથમાં લેતાં થયો...ઉઠાવ, આ[illegible] જન, સામગ્રી બધું જ શિષ્ટ અને વિચારપ્રેરક [illegible] કવિશ્રી ઉમાશંકરનું ઉત્તમ રીતે સ્મરણ કર્યું [illegible] સુન્દરમ્‌ને તો તમે યાદ કરો જ. હવે પછી[illegible] અંકો પણ આ જ પ્રકારની સમૃદ્ધિથી સભર [illegible] એવો વિશ્વાસ છે.
[પત્ર. તા. ૨૧-૮-૯૦] —મધુસૂદન પા[illegible]

સાભાર સ્વીકાર

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મહત્યા – સુભાષ શાહ, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, બીજે માળે, મહાવીર સ્વામી[illegible] દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ કિં. રૂ. ૧૨.

ભજનમીમાંસા – ડૉ. નિરંજન રાજ્યગુરુ, વિક્રેતા ઉપર મુજબ, કિં. ૨૧.

દસ્તાવેજ (કાવ્યસંગ્રહ) – મૌન બલોલી, ૬, સંવેદન સાંસ્કૃતિક પંચ, ૯ રૂપેશ સોસાયટી, વણાપુર સ્ટેશન રોડ, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ-૫૧, કિં. ૧૨.

બસ હવામાં ઊડી! (બાળગીતો – રમેશ ત્રિવેદી, પ્ર. લેખક પોતે, બ્રહ્મપોળ, કડી, (ઉ. ગુ.), કિં. ૧૦.

અવગાહન (વિવેચન-લેખો) – લેખક-પ્રકાશક : અજિત સરૈયા, ૩૯૮-એ, કાલબાદેવી રોડ, બીજે માળે, મુંબઈ-૨, કિં. ૧૫.

નવયુગ પુસ્તક ભંડાર (નવાનાકા રોડ, રાજકોટ-૧)નાં :

સૂર અને સ્વર, સૂર સમાગમ, સાજ સરગમ, ધમ્મિલકુમાર. – ચારેના કર્તા : વિમલકુમાર મોહનલાલ ધામી, કિં. અનુક્રમે ૩, ૨૪, ૨૬, ૨૨, ૪૧.

ભગવાન તારું શું થશે? (રહસ્ય કથા) – ગુણવંતરાય આચાર્ય, કિં. ૨૦.

ન્યાયચક્ર (રહસ્યકથા) – કનુ ભગદેવ, કિં. ૪૧.

સાત સફળ એકાંકી – જગદીશ ત્રિવેદી, કિં. ૨૫.

પરિચય પુસ્તિકાઓ

દક્ષિણ એશિયાનો સંઘ સાર્ક – સુભાષચંદ્ર સરકાર, પુ. ૭૫૪; **નવી રંગભૂમિ** – વિરલકુમાર વ્યાસ, પુ. ૭૫૫; **મધ્વાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન**, – પુ. ૭૫૬, પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૨, પ્રત્યેકના રૂ. ૩.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી (દફ્તર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર) નાં :

લોકગીતોમાં કૃષ્ણચરિત – સંપા : ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક, કિં. રૂ. ૯૦

હેંડો વાત માંડીએ – ડૉ. શાન્તિભાઈ આચાર્ય કિં. રૂ. ૩૫

ચન્દ્રવદન મહેતા સમગ્ર નાટ્ય કૃતિઓ – એકાંકી (૧) – સંપા : ડૉ. સુરેશ દલાલ, કિં. રૂ, ૯૦

,,	,,	દ્વિઅંકી (૨) –	,,	,,
,,	,,	ત્રિઅંકી (૩) –	,,	,,
,,	,,	રેડિયો નાટક (૪) –	,,	,,

ગુજરાતના સર્વાંગી વિકાસની નેમ રાખતી નવી ઔદ્યોગિક નીતિ

ગ્રામઉદ્યોગો તથા રોજગારીને પ્રાધાન્ય

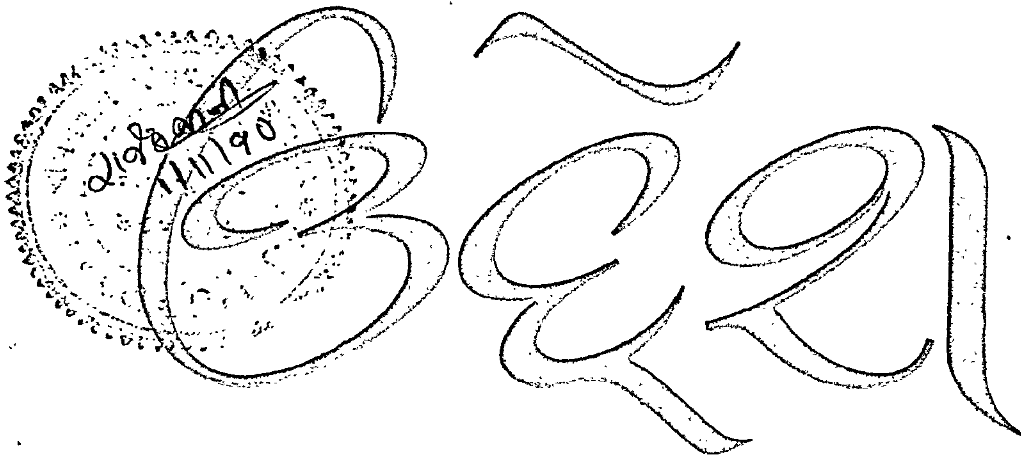
મુખ્યમંત્રીશ્રી ચીમનભાઈ પટેલના નેતૃત્વ હેઠળ રાજ્ય સરકારે રોજગારલક્ષી અને ગ્રામવિકાસ-લક્ષી અભિગમ ધરાવતી તેમ જ અંતરિયાળ વિસ્તારોમાં કુટિર ઉદ્યોગોના વિકાસ દ્વારા સમતુલિત વિકાસલક્ષી નવી ઔદ્યોગિક નીતિ અમલમાં મૂકી છે, જેમાં કેટલાક ખાસ પ્રોત્સાહનો અને વિશેષ છૂટછાટો અને કારીગરોને તાલીમ પૂરી પાડવાના હેતુસર તાલુકા કક્ષાએ તાલીમ અભ્યાસક્રમો જેવી અનેકવિધ યોજનાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

નવી ઔદ્યોગિક નીતિના મુખ્ય મુદ્દાઓ

- વીજાણુ ઉદ્યોગોનો વ્યાપ વધારવા અને ૧૦૦ ટકા નિકાસલક્ષી એકમોની સ્થાપનાને ઉત્તેજન આપવા માટે ખાસ યોજના. વેચાણવેરાનાં પ્રોત્સાહનો આપવાની જોગવાઈ. આ યોજના અન્વયે પાયોનિયર યોજનાની કક્ષા-૧માં સ્થપાનાર ૧૦૦ ટકા નિકાસલક્ષી એકમોને સ્થાયી મૂડીરોકાણના ૧૦૦ ટકાના દરે અને રાજ્યના બાકી વિસ્તારોમાં (અમદાવાદ, વડોદરા, સુરત, રાજકોટ, જામનગર, ભાવનગર, શહેરોની મ્યુનિસિપલ હદ સિવાયના) ૭૫ ટકા વેચાણવેરાનાં પ્રોત્સાહન આપવામાં આવશે.
- કૃષિ આધારિત ઉદ્યોગ, પેટ્રોકેમિકલ્સ એકમો, ગ્રામીણ વિકાસ માટે અત્યંત નાના કુટિર અને લઘુ-ઉદ્યોગોને પ્રોત્સાહન, પછાત વિસ્તારોના વિકાસ, બંધ પડેલા અને માંદગી અનુભવતા એકમોના પુનઃસ્થાપન માટે વિશેષ પ્રબંધ.
- હાલની કુટિર ઉદ્યોગની બેંકેબલ યોજનામાં માન્ય પ્રવૃત્તિઓમાં સ્વરોજગારને લગતો વેપાર ધંધાનો સમાવેશ.
- આઠમી યોજના દરમિયાન દસ લાખ નવી રોજગારીની તકોનું નિર્માણ કરાશે.
- કુટિર ઉદ્યોગની નાણાકીય રોકાણના મર્યાદા રૂ. ૩૫,૦૦૦થી વધારીને રૂ. ૬૦,૦૦૦ કરાઈ.
- કુટિર ઉદ્યોગ ક્ષેત્રમા કામ કરતા કારીગરોને લઘુ ઉદ્યોગના ધોરણે પ્લાસ્ટિક, કોલસો, મીણ, લોખંડ જેવો કાચો માલ ઉપલબ્ધ કરાશે.
- રાજ્યમાં કારીગરોને ટૂંકા ગાળાની તાલીમ વિવિધ સ્થળે ઝડપથી આપી શકાય તે માટે મોબાઈલ તાલીમ કેન્દ્રની વ્યવસ્થા કરાશે.
- કાચા માલ તથા તૈયાર માલની ચકાસણી માટેનાં જરૂરી ટેસ્ટિંગ સાધનો માટે હાલના અપાતી રૂ. ૧૦,૦૦૦ની સબસીડી વધારીને રૂ. ૫૦,૦૦૦ કરાઈ. આ ઉપરાંત માન્ય લેબોરેટરીમા ચકાસણી કરાવે તો તેના ઉપર થતા ખર્ચ ઉપર મળવાપાત્ર સબસીડીની રકમ રૂ. ૧૦૦૦થી વધારીને રૂ. ૫૦૦૦ કરાઈ. ટેસ્ટિંગ સવલતો માટે બાંધવાના મકાન માટેની સબસીડી રૂ. ૨૫૦૦૦થી વધારીને રૂ. ૧,૦૦,૦૦૦ કરાઈ.
- કુટિર અને ગ્રામોદ્યોગ ક્ષેત્રને જરૂરી માર્ગદર્શન મળી રહે તે માટે ઇન્ડેક્ષ 'બી' જેવું સેલ ઊભું કરાશે.
- રાજ્યના ૧૮૪ તાલુકાઓમાંથી ૧૪ તાલુકાઓને સંપૂર્ણ રીતે અને તેર તાલુકાઓના આંશિક ભાગોને પ્રોત્સાહનપાત્ર ગણવામાં આવ્યા છે. અગાઉની પ્રોત્સાહન નીતિમાં કક્ષા ૧ હેઠળ ફક્ત ડાંગ જિલ્લો હતો. તેના બદલે હવે નવી નીતિ હેઠળ રાજ્યના ૭ તાલુકાઓ અને ૮ ખાસ પછાત વિસ્તારોના ખાસ તાલુકાઓનાં ગામોને આવરી લેવામા આવ્યા છે. [માહિતી]







સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

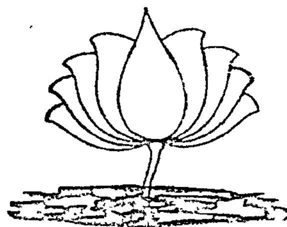
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક ત્રીજો

ઓક્ટોબર ૧૯૯૦

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૩



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક ત્રીજો સળંગ અંક : ૩

અનુક્રમ : ઑક્ટોબર ૧૯૯૦

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

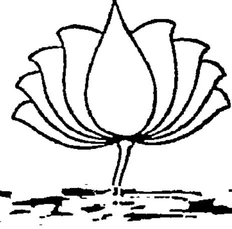
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે. 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખો.માંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/—વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ. ૭/-પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
૨, અચલાયતન સોસાયટી,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯.
ફોન નં. ૪૮૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧, ફોન : ૩૮૧૨૩૦
(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્ડ્સ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ



ઑક્ટોબર
૧૯૯૦

सर्वभाषा सरस्वती

पश्य देवस्य काव्यम् ।

ઋગ્વેદનું આ સૂક્ત પહેલવહેલું વાંચ્યું ત્યારથી જ ગમી ગયું : पश्य देवस्य काव्यं न ममार न जीर्यति। દેવના આ કાવ્યને તો જો, જે મરતું નથી અને જીર્ણ થતું નથી. પ્રકૃતિને પ્રભુનું કાવ્ય કહ્યું. એ કાવ્ય તરફ આપણે સહેજ પણ દૃષ્ટિપાત કરીએ છીએ ખરા? ઋતુ ઋતુના હવામાનના પરિવર્તોની આપણું મન નોંધ લે છે? સવાર થયું અને આપણે કેલેન્ડરનું એક પાનું ફાડી નાખીએ છીએ — આજે બીજી તારીખ છે, કાલે ત્રીજી, પરમ દિવસે ચોથી। પણ શરદ, હેમંત કે શિશિર ઋતુના ફેરફાર આપણે અનુભવતા નથી. "વસંતપંચમી કેમ આવી ને કેમ ગઈ, મને ખબર સરખી ના રહી?"—આવી પરિસ્થિતિ છે. પ્રકૃતિ સાથે જાણે આપણા જીવનનો વિચ્છેદ થઈ ગયો છે. એનાં અનેક કારણોમાં મુખ્યત્વે ભૌતિક સુખસગવડ મેળવવા પાછળની આંધળી દોટને કારણે અત્યંત આત્મકેન્દ્રી બનેલી આપણી બહિર્મુખ જીવનરીતિ કદાચ મુખ્ય છે. 'આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે'નું આપણને ક્યાં અભિજ્ઞાન છે? વર્ષાનાં વાદળોની આપણું મન કોઈ નોંધ લેતું નથી. ઋતુઓ બદલાય છે અને હવામાનમાં જે ફેરફાર થાય છે તેનો અનુભવ કરવાની આપણને ક્યાં ફુરસદ છે? આપણા સામાજિક રિવાજો અને ધાર્મિક વિધિઓમાં પ્રકૃતિ સાથેના અનુસંધાનની જોગવાઈ હતી. એ બધું તો જાણે ભૂતકાળ બની ગયું છે. આપણે સતત દોડીએ છીએ. આપણી ગતિ શાના તરફ છે એનો વિચાર કરતા નથી. ભારે ધમાલવાળા જીવનમાં આકાશમાં ફેલાતા રંગો કે ધોધમાર વરસતો વરસાદ કે ઉષાની અરુણિમા કે સંધ્યાની લાલિમા જોવા માટે આપણે એક ક્ષણ પણ થોભતા નથી. વિશાળ જગવિસ્તારે એક માનવી જ છે એમ આપણે વર્તીએ છીએ. પંખીઓની હારમાળા કે કબૂતરનાં ઝુંડ આપણા દૃષ્ટિપથમાં આવતાં જ નથી. આપણે આપણા તાનમાં મસ્ત છીએ. રવીન્દ્રનાથ તડકામાં આરામખુરશી મુકાવી તડકાને માણે અથવા બલવન્તરાય તાપમાં ખુલ્લામાં હીંચકા ઉપર ઝૂલતા હોય એવા દાખલા વિરલ છે. આજુબાજુના પ્રકૃતિસૌન્દર્યથી સાવ વિમુખ બનીને જીવવાનો કીમિયો આપણે હસ્તગત કરી લીધો છે અને પછી રજાઓમાં કોઈ હિલ સ્ટેશને કે સમુદ્રકિનારે ફરવા જવાના પ્રોગ્રામ બનાવીએ છીએ. સોમાલાલ શાહ કે રસિકલાલ પરીખનાં પ્રકૃતિચિત્રોમાંથી કેટલું મળે? હવે તો દૂરદર્શન ઉપર પણ પ્રકૃતિધામોનાં દૃશ્યો બતાવાય છે પણ પ્રકૃતિની સતત થતી રહેતી સૌન્દર્યવર્ષાનું સ્થાન આ બધા સેકન્ડ-હેન્ડ ઉપક્રમો શી રીતે લઈ શકે? આની સાથે પર્યાવરણના પ્રશ્નો પણ જોડાયેલા છે. જંગલો અને વૃક્ષો કાપીને આપણે લાકડાં એકઠાં કરીએ છીએ — સામૂહિક

ચિતા માટેની ગંજાવર તૈયારી! કાકાસાહેબનો એક નિબંધ વાંચેલો — 'પુષ્પ-પૂજા'. ભગવાનની પૂજા માટે પણ ફૂલો ન તોડવાનો રામકૃષ્ણ પરમહંસે નિશ્ચય કરેલો એનો હવાલો આપી કાકાસાહેબે કહ્યું છે: "ફૂલો ઊગે છે તે જ ભગવાનની પૂજા માટે. ફૂલો આંખો ઉઘાડે છે તે ભગવાનના દર્શન માટે જ. સુગંધ ફેલાવે છે, ભગવાનની પૂજા માટે. અને પોતે ખરી પડે છે તે પણ પૂજાની સમાપ્તિ સૂચવવા માટે જ. એવાં એ ફૂલોને અકાળે, છોડથી વિખૂટાં કરી, જાણે પોતાનો જ પુરુષાર્થ હોય તેમ મંદિરમાં ચડાવો છો ત્યારે સહનશીલ ભગવાન તો એ સમજી શકે છે પણ ફૂલોને શું થતું હશે?"

'પુષ્પતણી પાંદડીએ બેસી હસતું કોણ ચિરંતન હાસ?' એવો વિચાર આપણને આવતો નથી. શ્રાવણનાં સરવડાંમાં કે આષાઢી મેઘવર્ષામાં, પંખીઓનાં કૂજનમાં કે બાલસૂર્યનાં કોમળ કિરણોમાં પ્રગટ થતા વિભુતત્ત્વનો અણસાર પિછાનવાની ઇન્દ્રિય જ જાણે બધિર બની ગઈ છે. ગ્રીક લોકો Music of the Spheresની વાત કરતા. પૃથ્વીલોક અસીમ સૌન્દર્યનું નિધાન છે. 'શાકુન્તલ'ના સાતમા અંકમાં દુષ્યન્ત અસુરો ઉપર વિજય મેળવી ઇન્દ્રનું સન્માન પામી પૃથ્વીલોક તરફ આવી રહ્યો છે ત્યારે માતલિ કહે છે કે ક્ષણ પછી તે પોતાના અધિકાર હેઠળની ભૂમિ ઉપર હશે. રાજા જવાબ આપતાં કહે છે કે "...आश्चर्यदर्शनः संलक्ष्यते मनुष्यलोकः ।—મનુષ્યલોક આશ્ચર્યજનક દેખાય છે. માતલિ જાણે રાજાના મનોભાવનો પડઘો પાડે છે: अहो, उदाररम्मणीया पृथिवी । — મનુષ્યલોક – પૃથ્વી સાચે જ ભવ્ય-રમણીય, આશ્ચર્યજનક છે!

એના સૌન્દર્યનું જેણે આ આકંઠ પાન કર્યું છે એવા કવિ ઉમાશંકર જોશી ઉલ્લાસથી ગાઈ ઊઠે છે:

મને આમંત્રે ઓ, મૃદુલ તડકો, દક્ષિણ હવા,
દિશાઓનાં હાસો, ગિરિવર તણાં શૃંગ ગરવાં;
નિશાખૂણે હૈયે શશિકિરણનો આસવ ઝમે;
જનોત્કર્ષે-હ્રાસે પરમ ઋતલીલા અભિરમે.

તો, હવે ઋગ્વેદનો કવિ કહે છે તેમ દેવોના આ કાવ્યને અભિમુખ થઈશું?

— રમણલાલ જોશી

*

અંધારું કરો! | નિર્મિશ ઠાકર

વૃક્ષ ગાતું ઘેનભીનું ગાન, અંધારું કરો!
આંખ મીંચે છે બધાંયે પાન, અંધારું કરો!

ફૂલ નહિ તો ફૂલ કેરી પાંખડી! આ શ્વાસથી
વેદનાને આપવાં છે માન, અંધારું કરો!

ઓગળ્યાં આ વૃક્ષ, પેલા પ્હાડ ને ઝાંખી નદી
ધુમ્મસો શાં ધૂંધળાં મેદાન, અંધારું કરો!

મૌન ઝીણું કૈંક બોલે છે અને એકાંતના
છે-ક લંબાતા રહે છે કાન, અંધારું કરો!

ધ્રૂજતા હાથો પસારે છે હવાયે ક્યારની
સ્પર્શ ઊભા છે બની વેરાન, અંધારું કરો!

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

અનામત-પ્રશ્ન

અનામત–પ્રશ્ને દાવાનળ સર્જ્યો. દેશભરમાં આંદોલનો થયાં. રાજકારણની અનેક શતરંજો ખેલાઈ. રાજકીય પક્ષોએ કાં તો મીંઢું મૌન સેવ્યું અથવા તો વિરોધાભાસી ઉચ્ચારણો કર્યાં. રાજકીય અભિગમોમાં આવું તકવાદીપણું ક્યારેય જોવા મળ્યું નથી. આ પ્રશ્ને બૌદ્ધિકોમાં વાદવિવાદ જગાવ્યો. અનામત–પ્રશ્નના સૂત્રધાર વડા પ્રધાન શ્રી વી. પી. સિંહનું પુનર્મૂલ્યાંકન છાપાંએ કર્યું. આ પ્રશ્નની સંવેદનશીલતા આંદોલનોએ લીધેલા વળાંક, સરકારનો પ્રતિકાર અને નિર્દોષ વિદ્યાર્થીઓના આત્મવિલોપનની ઘટનામાં પ્રગટ થઈ. પાર્લમેન્ટરી બોર્ડે શ્રી વી. પી. સિંહના નેતૃત્વમાં પુનઃ વિશ્વાસ પ્રગટ કર્યો. એના પગલે જ સુપ્રીમ કોર્ટે અનામતની મંડલ પંચની જોગવાઈઓના અમલ માટે મનાઈ હુકમ આપ્યો, અને સુનાવણી માટે ૬ નવેમ્બરને બદલે ૨૫ ઑક્ટોબર મુકરર કરી. સુપ્રીમની જે બંધારણ બેન્ચે મનાઈ હુકમ આપ્યો એના અધ્યક્ષપદે કાર્યકારી મુખ્ય ન્યાયમૂર્તિ રંગનાથ મિશ્ર હતા. મનાઈ હુકમના સમાચારની સાથે જ જોગાનુજોગ રંગનાથ મિશ્ર સુપ્રીમ કોર્ટના મુખ્ય ન્યાયાધીશ તરીકે નિમાયાના સમાચાર પણ પ્રગટ થયા! હવે ૨૫મીના ચુકાદા વિશે અટકળ કરવાનું મુશ્કેલ નહિ બને. પ્રજા બધું બરોબર સમજતી હોય છે. માત્ર રાજકારણીઓએ ખાસ સમજવા જેવું છે કે સંસદ કે પાર્લમેન્ટરી બોર્ડ એ દેશ નથી. ઇતિહાસ બતાવે છે કે પ્રજાને થોડો સમય ભુલાવામાં નાખી શકાય પણ લાંબો સમય મૂર્ખ બનાવી દઈ શકાય નહિ. અત્યારે દેશ સમક્ષ આતંકવાદ, અલગતાવાદ, કાશ્મીર અને પંજાબ, સાંપ્રદાયિક ધર્માંધતા અને એમાંથી જન્મતાં દૂષણો આદિ સમસ્યાઓ અને ગરીબાઈ, આર્થિક શોષણ, મોંઘવારી, બેરોજગારી અને બેશુમાર વસ્તી વધારો એ ત્વરિત ઉકેલ માગી લેતા પ્રશ્નો ઊભા હોય ત્યાં અનામતનો પ્રશ્ન વકરાવવો એ ભાગ્યે જ કોઈના હિતમાં હોય.

મધુકર રાંદેરિયાનું અવસાન

ગઈ ૭મી સપ્ટેમ્બરે શ્રી મધુકર રાંદેરિયાનું ૭૩ વર્ષની ઉંમરે મુંબઈમાં અવસાન થતાં સાહિત્ય અને નાટ્યકલાના ક્ષેત્રે એક સુનંદા કાર્યકર ગુમાવ્યા છે... થોડો સમય 'ગુજરાતી નાટ્ય'નું તંત્રીપદ તેમણે સંભાળેલું. અધ્યાપનકાર્ય પણ કરેલું. પરંતુ એમની મહત્ત્વની સેવા તો ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિમાં પ્રાણવાયુ સંચાર કરનાર તરીકેની હતી. નાટકોનું દિગ્દર્શન તો તે કરતા જ પણ એક કુશળ નટ તરીકે જુદાં જુદાં નાટકોમાં તેમણે યાદગાર ભૂમિકાઓ પણ ભજવેલી. તેમણે નાટકો લખ્યાં છે, રૂપાંતર–અનુવાદ પણ કર્યાં છે. ગઝલો પણ લખતા. 'ગુલઝારે શાયરી' સંગ્રહ પ્રગટ થયો છે. નિબંધસંગ્રહ 'મનોયાત્રા'માં એમના ગદ્યની એક મુદ્રા ઊપસતી જણાય. એમની જીવનકથાના કેટલાક પરિચ્છેદમાં વાગ્મિતાનું સરસ ઉદાહરણ મળે છે. આવા કવિ-હૃદયી સંવેદનશીલ અને ભાવનાપરાયણ નાટ્યવિદના નિધનથી ગુજરાતી નાટ્ય-સંસ્કાર-ક્ષેત્રને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ સદ્‌ગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો.

લોકપ્રિયતાનો વ્યામોહ અને કૃતક લોકગીત-શાઈ લઢણોનો પુરસ્કાર

ગુજરાતમાં ક્યારેય ન હતો એવો લોકપ્રિયતાનો વાવટો ફરકાવવા કેટલાક મધ્યમ કક્ષાના લેખકો ('મિડિઓકર્સ') જાણે મેદાને પડ્યા છે. ગઈ કાલ સુધીની લઘુતાગ્રંથિ ગુરુતાગ્રંથિ રૂપે ફૂટી નીકળી હોય એમ લાગે છે. પણ છેવટે બને છે તો ગ્રંથિઓ જ. કવિ કલાપીએ 'જીવીશ બની શકે તો એકલાં પુસ્તકોથી' એમ ગાયેલું તે કયાં પુસ્તકો? આ પુસ્તકો વાચક કેમ શોધી નહિ શકતો હોય? પ્રશ્ન

જટિલ છે. જીવનના હરેક ક્ષેત્રમાં આપણી રુચિ ઝડપભેર ક્યાં જઈ રહી છે એનેા વિચાર કરવા જેવેા છે. સવાલ એ છે કે લેાકોને જે ગમે છે તે આપવાની બાલિશતામાંથી આપણે બહાર નીકળવું છે કે કેમ? આપણા પત્રકારત્વમાં પણ આ જ સ્થિતિ છે. પ્રજાની રુચિનું ઘડતર કરવાની શું કોઈની જ જવાબદારી નથી? પ્રકાશકો તેા માગ અને પુરવઠાના નિયમ પ્રમાણે પુસ્તકો પ્રગટ કરવાના. આ વિષચક્રનેા કોઈ ઉગારેા ખરેા? પુસ્તકોની નકલેાની ખપત ઉપરથી સંસ્કારિતાનું સિંચન થયું એમ માનવું અલબત્ત ભ્રામક છે. કોઈ કોઈ લેખકો વાચકોની સંખ્યાના આંકડા મૂકી પેાતે જાતે જ લેાકપ્રિય લેખક છે એમ સિદ્ધ કરે છે! લેાકો નકલ લે પણ વાંચે છે ખરા? અને સમજીને કેટલું વાંચે છે? અગાઉના 'ગુજરાત શાળાપત્ર' કે 'પ્રજાબંધુ' જેવાં સામયિકો કેટલાં બધા પુસ્તકોનેા નીરક્ષીરવિવેકપૂર્વકનેા પ્રતિભાવ આપતાં એ યાદ આવે છે. આજે ક્યાં પુસ્તકોનાં અવલેાકનેા આવે છે? કોનાં અવલેાકનેા આવે છે? લખનારાઓને કશુંક પણ દિશાસૂચન મળે એવું માધ્યમ ઊભું કરવાની જરૂર છે. 'સંસ્કૃતિ'માં આરંભમાં 'ગ્રંથપીટ' (નગીનદાસ પારેખ)નાં અવલેાકનેા આવતાં; થેાડો સમય 'કથક' (ગુલાબદાસ બ્રોકર)નાં ટૂંકાં અવલેાકનેા આવતા, એક આખું વર્ષ આ લખનારે પણ 'સંસ્કૃતિ'માં અવલેાકનેા આપેલાં. ઉમાશંકર તેા કહેતા કે મને જો સારાં અવલેાકનેા મળે તેા અવલેાકન-અંક કાઢું!

લેાકપ્રિયતાના સેાદાગરેાએ વિચારવાની મુખ્ય બાબત એ છે કે તેમના આંકડા સાચા હેાય તેા પણ કયા વાચકો એમની કૃતિઓના ચાહકો છે? કોઈ વૈજ્ઞાનિકને એના સંશેાધન વિશે એક સરકારી અધિકારી અભિપ્રાય આપે તેા પેલા વૈજ્ઞાનિકને કેવી લાગણી થાય? એ તેા કોઈ જાણકારના અભિપ્રાયની જ ખેવના રાખે. અન્ય વિષયેાનું જ્ઞાન મેળવવા માટે સજ્જતાની અપેક્ષા આપણે રાખીએ છીએ તેા શું સાહિત્ય એવું ક્ષેત્ર છે જેને વિશે જ સજ્જતાની અપેક્ષા નહિ? સાહિત્ય દુર્બોધ છે, સમજાતું નથી એવી બુમરાણ મચાવનારાઓએ એ સાહિત્ય પામવા માટે કશેા પ્રયત્ન કર્યો છે? દુર્બોધ કે ક્લિષ્ટ રચનાઓનેા બચાવ કરવાનેા પ્રશ્ન નથી. કહેવાનું એટલું જ છે કે બધી વિદ્યાઓના નિબંધ રૂપ સાહિત્યવિદ્યા પણ એમ આસાનીથી અવગત ન થાય. એને માટે મહેનત કરવી પડે. ભવભૂતિએ સમાનધર્માની વાત કરેલી તે આવા સમાનધર્માની. કાલિદાસે પણ સૂત્રધારને મેાઢે કહેવડાવ્યું છે કે 'आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्।' વિદુષેા રીઝે એ મહત્ત્વનું છે.

સાહિત્ય પ્રત્યેની કેળવાયેલી અભિરુચિથી વંચાય તેા જ બરકત આવે. જેઓ સમય પસાર કરવા વાંચે છે એમના જીવનમાં કેવેા વિષુ સૂનકાર હશે! જેઓ સમય પસાર કરવા બીજા નુસખા અજમાવી શકે તેઓ તેા વાચન તરફ વળવાના નહિ. એમાંથી બચેલા જેઓ વાચન તરફ વળ્યા છે તેય કેટલેા સમય ટકી રહેશે? એક મિત્રે વાતવાતમાં કહ્યું કે થેાડા સમય પછી લેાકો વાંચવાનું જ બંધ કરી દેશે! તેા પછી એને વિશે લખવાનેા પ્રશ્ન જ નહિ રહે. રહેશે માત્ર જીવવાનેા પ્રશ્ન. શ્વાસ લેવેા અને જીવવું એ બે વચ્ચેનેા ભેદ ભૂંસાઈ જાય એ પહેલાં ચેતીએ તેા સારું.

'લેાકપ્રિય સાહિત્ય'ને નામે હમણાં કશુંક એાળખાવા લાગ્યું છે, પણ એ 'સાહિત્ય' છે કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. સમાજના નીચા થરમાંથી આવતા લેખક પ્રત્યે જીવદયાની ભાવનાથી એના સાહિત્યની વાહવાહ કરી એ લેખકને કેટલું નુકસાન પહેાંચાડાય છે એનેા વિચાર કોઈએ કર્યો છે? આજકાલ પ્રાદેશિક બેાલીનેા બેફામ ઉપયેાગ કરી ગામડાનાં રેામેન્ટિક ચિત્રો આપવાથી સાહિત્યસર્જન થવાનું નથી.

બીજી બાજુ આજનું સાહિત્ય લેાકો સુધી પહેાચી શક્યું નથી એ હકીકત તરફ પણ આંખમીંચામણાં ન થઈ શકે. આજની કવિતા, વાર્તા કે પ્રયેાગશીલ નવલકથા અમુક ચેાક્કસ વર્ગ પૂરતી મર્યાદિત બની છે. આ વર્ગ ઊંચેા મધ્યમ વર્ગ છે, જે ફ્લેટમાં રહે છે અને દીવાનખાનામાં પડ્યાં

પડચાં અમુક સામયિકોનાં પાનાં ઉથલાવે છે. અમુક સંદિગ્ધ કવિતામાંથી અર્થ કાઢવાની નિરર્થક પ્રવૃત્તિ કરે છે. કશો જ અર્થ નીકળતો નથી ત્યારે અર્થઘટન એ વાહિયાત પ્રવૃત્તિ છે એવા સિદ્ધાન્તોનું સૅન્ટાગી રટણ કરી એને જ અદ્દેકરો કાવ્યગુણ માને છે. કોઈ સભામાં કૃતક–કવિતાશાઈ સ્માર્ટ ઉદ્દગારો — 'સંબંધોનો બગીચો' 'કુંવારી અનુભૂતિ' જેવા — સાંભળીને લોકો "હસી મગન થઈ ડોલે" છે! આ લોકો થોડાં ચર્ચાપત્રો મમળાવે છે અને સાંજે લટાર મારવા નીકળીને બીજાં થોડાં લખાવે છે અને પોતે સર્જેલી દુનિયાના નશામાં ચકચૂર બની પોઢી જાય છે. આ સિવાય બીજું સાહિત્ય છે જ ક્યાં? ગુજરાતમાં અત્યંત નાના વર્ગ માટે આ બધો ઉધામો! અગાઉ પરિસ્થિતિ એવી હતી કે મુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ર. વ. દેસાઈ જેટલા લોકપ્રિય હતા એટલા જ વિદ્દદ્ભોગ્ય પણ હતા. આનંદશંકર, નરસિંહરાવ કે રા. વિ. પાઠક પણ આ લોકપ્રિય સાહિત્યની ખૂબીઓ બતાવતા અને એના કલાગુણની તારીફ કરતા. આજે ઊભા થયેલા નવીન વિદ્દદ્વર્ગે મોટા ભાગના સાહિત્યની તો બાદબાકી જ કરી નાખી છે.

કૃતક લોકગીતશાઈ લઢણોનો પુરસ્કાર કરવાથી દૂર રહેવાનો સમય પાકી ગયો છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મુંબઈ અધિવેશનના પરિસંવાદમાં સુરતના રવીન્દ્ર પારેખ અને અન્ય યુવાન લેખક મિત્રોએ આ અંગે ચિંતાનો સૂર પ્રગટ કર્યો હતો. એમની ચિંતા સકારણ છે. ઘડિયાળના કાંટા પાછળ મૂકવાથી શો ફાયદો? ઘડિયાળીઓ એ સારી રીતે સમજતા હોય છે.

એક વર્ગ એમ પણ માને છે કે લોકપ્રિય લેખકોની ઉપેક્ષા થાય છે. સંમાન્ય વિવેચકો એમની કૃતિઓના કશા પ્રતિભાવ આપતા નથી. લોકપ્રિય લેખકો જાણે કે ન્યાત બહાર છે, તેમને પારિતોષિકો કે ચન્દ્રકો અપાતા નથી. પરંતુ હરકોઈ જમાનામાં આવા ફરિયાદ થતી આવી છે અને છતાં કોઈ ધરખમ કૃતિ પ્રગટ થઈ હોય અને પોંખાયા વગર રહી હોય એવું બન્યું છે? સાચા સાહિત્યવિદોનો સર્વસામાન્ય અભિપ્રાય તરીને ઉપર આવતો જ હોય છે. છેવટે લોકપ્રિયતા એ શી ચીજ છે? ઇનામો અને ચન્દ્રકોનું કેટલું મૂલ્ય? સાચો સર્જક સ્વાન્તઃ સુખાય લખતો હોય છે. એની આંતરસભરતા છલકાય છે ત્યારે શબ્દ નીકળે છે. બલવન્તરાય ઠાકોરે તો કહ્યું છે કે "થાય નાશ સર્વનો, ટકે છે માત્ર વસ્તુ રૂપસી". કારણ કે તેમને દૃઢ શ્રદ્ધા હતી કે "વિનશ્વર બધું: અનશ્વર કલા સદા એકલી." આ જ બલવન્તરાયે સર્જક કવિના મોઢે લોકપ્રિયતાને સ્પષ્ટ સંભળાવ્યું છે કે:

"જુઓ ઉઘાડું છે કમાડ.
જાવ જ્યાં રુચે;
સ્વલ્પ બિંદુયે દયાનું
ના ખપે હુંને"

આ પુસ્તક તમે જોયું?

અને છેલ્લે એક સરસ ગ્રંથ તરફ ધ્યાન દોરું. નામ છે 'લિ૦ હું આવું છું'. ઝવેરચંદ મેઘાણીના સમગ્ર પત્રોનું આ સુવ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય સંપાદન છે. ગ્રંથનું ઉપશીર્ષક 'ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન' યથાર્થ છે. સ્વ. મેઘાણીના આંતર-બાહ્ય જીવનનું પ્રમાણભૂત ચિત્ર એમા સાંપડે છે. સ્વર્ગસ્થના સુપુત્ર વિનોદભાઈએ ભારે જહેમત લઈ મેઘાણીના કુલ ૬૩૬ પત્રો પ્રાપ્તકર્તા – પ્રેષક, તારીખ સાથે આપ્યા છે. 'પરિશિષ્ટ'માં કુટુંબવૃક્ષ, જન્મતારીખ અને જન્મસ્થળ વિશે સંદર્ભો, વ્યક્તિ-સૂચિ અને અનેક છબીઓ અને હસ્તાક્ષરો પણ આપ્યા છે. ગ્રંથની દ્યોતક પ્રસ્તાવના કવિ શ્રી મકરન્દ દવેએ લખી છે. મૌજ પ્રિન્ટિંગ બ્યૂરોનું મુદ્રણ, ઊંચા કાગળ ઉપર છપાયેલો આ ગ્રંથ એક સમૃદ્ધ (rich) ગ્રંથની છાપ પાડે છે. પૃ. સંખ્યા ૭૧૬, કિં. રૂ. ૧૫૦. (પ્રાપ્તિસ્થાન: લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫ સરદારનગર, ભાવનગર–૩૬૪૦૦૧; ગ્રંથાગાર, મ્યુ. માર્કેટ સામે, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯; અને પ્રસાર, ૧૮૮૯, આતાભાઈ ઍવન્યૂ, ભાવનગર–૩૬૪૦૦૨). 'હું આવું છું'ની વીગતવાર સમીક્ષા 'ઉદ્દેશ'માં હવે પછી.

કવિતાનું બચાવનામું

શેલી
અનુ૰ દિગીશ મહેતા

[સુપ્રસિદ્ધ કવિ પી. બી. શેલીના 'A Defence of Poetry' નિબંધનો પ્રથમ મુસદ્દો ૧૮૨૧માં લખાયેલો અને ૧૮૪૦માં પ્રગટ થયેલો. મૂળ નિબંધ ટૉમસ લવ પીકૉકના 'ધી ફોર એજીઝ ઑફ પોએટ્રી'ના પ્રતિવાદરૂપે લખાયેલો. ખુદ પીકૉકે નોંધ્યું છે તેમ શેલીનો આ બચાવ એ હુમલા વગરનો બચાવ છે. કવિ શેલીએ કવિતાના બચાવમાં, કવિતાના પક્ષે પોતાને શું કહેવાનું છે તે સર્વમાન્ય સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કર્યું છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસી શ્રી દિગીશ મહેતાએ કરેલો એનો અનુવાદ 'ઉદ્દેશ'માં ક્રમશઃ પ્રગટ કરતાં આનંદ થાય છે.
— તંત્રી]

તર્ક (રીઝન) અને કલ્પના (ઇમેજિનેશન), માનસિક ક્રિયા(ઍક્શન)ના આ જે બે વર્ગો, તેમને જોવાની એક રીત પ્રમાણે તે પહેલી કહી તેમાં (એટલે કે તર્કમાં) મન તે હવે એક વિચાર અને બીજા વિચાર વચ્ચેના આંતરસંબંધોને વિશે મનન કરતું હોય તેવી રીતે તેને લેખવામાં આવે છે— પછી તે વિચાર ગમે તે રીતે ઉદ્ભવ્યા હોય; જ્યારે જે બીજી કહી તેમાં (એટલે કે કલ્પનામા) મન જાણે કે આ વિચારો પર કાર્યાન્વિત બની તમને પોતાના પ્રકાશથી રંજિત કરતું, અને તેમાથી, જાણે કે છૂટાં છૂટાં ઘટક તત્ત્વોમાંથી, વળી બીજા વિચારો, કે જેમાંના દરેકમા પોતપોતાનો અલગ સુગ્રથિતતાનો નિયમ સચવાયો હોય, તેમને ઘડતું હોય તે રીતે તેને (એટલે કે મનને) જોવામાં આવે છે. એક છે એ સર્જવાની ક્રિયાનો, સંયોગીકરણનો નિયમ છે, અને તેના વસ્તુ તરીકે એવાં સ્વરૂપો છે કે જે તે સર્વવ્યાપી પ્રકૃતિ અને અસ્તિત્વમાત્રને સહિયારા છે, જ્યારે બીજો છે તે — એટલે કે તર્ક કરવો, તે વિશ્લેષણનો નિયમ છે અને તેની કાર્યરીતિ વસ્તુઓના સંબંધોને સંબંધો તરીકે જ જોવાની છે, તે વિચારોને તેમની અંતઃસ્થિત એકતામાં નહિ, પણ અમુક સામાન્ય તારણો તરફ દોરી જતી બીજગણિતમાં વપરાતી સંજ્ઞાઓ તરીકે જુએ છે. તર્ક એ જાણી ચુકાયાં છે તેવાં સ્થૂલ કદમાપની ગણતરી છે; કલ્પના એ આ સ્થૂલ કદમાપના મૂલ્યનો બોધ છે, બન્ને — છૂટી છૂટી તેમ જ સમગ્ર રીતે. તર્ક વસ્તુ–વસ્તુ વચ્ચેના ભેદોને અને કલ્પના સામ્યોને પુરસ્કારે છે. તર્કનો કલ્પના સાથેનો એ સંબંધ છે જે ઓજાર સંબંધે ઓજાર વાપરનારાનો, શરીર સંબંધે આત્માનો, પડછાયા સંબંધે મૂળ પદાર્થનો.

કાવ્યની સામાન્ય અર્થમા, "કલ્પનાની અભિવ્યક્તિ" એવી વ્યાખ્યા આપી શકાય; અને કાવ્ય માનવના ઉદ્ભવ સાથે સમોપસ્થિત છે. માનવ એક એવું વાદ્ય છે જે પર બાહ્ય અને આંતરિક સંસ્કારોની આગ્નીયે શ્રેણીઓ વહી રહે છે, જેમ એક ઇઓલિયન લાયર પર થઈને નિત્ય નવીન પવનનાં આંદોલનો, જે પોતાની ગતિથી તેને નિત્ય નવીન સૂરાવલિથી ઝંકૃત કરી રહે છે. પણ માનવની અંદર અને કદાચ પ્રત્યેક સચેતન જીવમાત્રમાં એક એવો નિયમ છે જે એક લાયરના વિશે બને તે કરતાં આગવી રીતે વર્તે છે અને આ રીતે ઉદ્ભવેલા સ્વરો અને આંદોલનો અને તેમને જેમણે જન્માવ્યા છે તે મૂળ સંસ્કારોના પરસ્પર આંતરિક

અનુકૂલતથી માત્ર સૂરધુની જ નહિ પણ સૂરસંવાદ પણ નિપજાવે છે. આ કેવું છે કે જાણે કે લાયર તેના તંતુઓનું અમુક નાદના નિર્ણીત પ્રમાણમાં તેમના પર જે અફળાય છે તે સાથે સંધાન કરી શકતું હોય — જેમ સંગીતકાર પોતાના સ્વરનો લાયરના નાદ સાથે સંધાન કરી શકે તેમ. પોતાની મેળે ખેલતું એક બાળક તેની ખુશીને તેના અવાજ અને હલનચલનથી વ્યક્ત કરે છે; અને તેના લહેકાની પ્રત્યેક ભંગિ અને પ્રત્યેક હલનચલનના જે મૂળ સુખપ્રદ સંસ્કારે તેને જગાવ્યા તેમાંના કોઈ ને કોઈ પરસ્પર આધારિત તેવા પ્રતિરૂપ સાથે ચોક્કસ પ્રમાણપુરઃસરનો સંબંધ હોવાનો; એ એ સંસ્કારનું પ્રતિબિંબિત એવું કલ્પન હોવાનું; અને જેમ પવન પડી ગયા પછી પણ એક લાયર કંપિત અને ઝંકૃત થઈ રહે તેમ બાળક પણ તેના અવાજ અને ચેષ્ટાઓમાં કાર્યનો સમયગાળો પ્રલંબિત કરી કાર્યના પ્રત્યક્ષ ભાનને લંબાવવા કરે છે. બાળકને પ્રમોદ કરાવતી વસ્તુઓના સંબંધમાં આ ઉદ્ગારો એ જ છે કે જે ઉચ્ચતર પદાર્થોના સંબંધમાં કાવ્ય છે. આદિમ અવસ્થાનો માનવ (કેમ કે યુગોની રૂએ જંગલી અવસ્થાનો માનવ એ જ છે જે બાળક વર્ષોની રૂએ છે) આજુબાજુના પદાર્થોથી તેનામાં ઉદ્ભવેલી લાગણીઓને તેને મળતી આવતી રીતે વ્યક્ત કરે છે; અને ભાષા અને ચેષ્ટા, સ્થૂળ અથવા ચિત્રાત્મક અનુકૃતિ સહિત, આ જે તે પદાર્થો અને તેના વિશેના અભિજ્ઞાનની સહિયારી અસરનું કલ્પન છે. સમાજમાં વસતો માનવ તેના બધા આવેગો અને આનંદોપભોગો સહિત હવે પછીના તબક્કે માનવના આવેગો અને આનંદોપભોગોનું વસ્તુ બને છે; એક વળી નવા ઉમેરાયેલા પ્રકારની લાગણીઓ સંવર્ધિત એવા અભિવ્યક્તિના ભંડારને જન્મ આપે છે; અને ભાષા, ચેષ્ટા અને અનુકરણાત્મક કલાઓ હવે સહસા પ્રતિરૂપ તેમ જ માધ્યમ, પીંછી તેમ જ ચિત્ર, ટાંકણું તેમ જ શિલ્પ, તંતુ તેમ જ સૂરસંધાન — એમ બન્ને બની રહે છે. જે પળે બે માનવો સહઅસ્તિત્વ ધરાવતા થાય તે પળથી જ સામાજિક સહાનુભૂતિઓ અથવા તો એ નિયમો જેમાંથી, જાણે કે ઘટક તત્ત્વોમાંથી, સમાજ પરિણમે છે, તે વિકસવા માંડે છે; ભવિષ્ય એ વર્તમાનમાં સંચિત છે, જેમ છોડ બીજમાં; અને સમાનતા, વિવિધતા, એકતા, વિરોધાવસ્થા, પરસ્પર અવલંબન, એ જ એવા નિયમો બની રહે છે જેથી, એક સામાજિક માનવની ઇચ્છાશક્તિ, જેટલે અંશે તે સામાજિક છે તેટલે અંશે, જે હેતુઓ પુરઃસર કાર્ય પ્રતિ નિર્મિત થાય છે તે પામી શકાય; ને આમ સંવેદનમાં આનંદ, ઊર્મિમાં સદ્ગુણ, કલામાં સૌંદર્ય, તર્કમાં સત્ય, અને સંબંધોની પારસ્પરિકતામાં પ્રેમ બની રહે.

[ક્રમશઃ]



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (મુંબઈ-૨, અમદાવાદ-૧)નાં :

રજ્યકથા ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) – સંપાદક ગિજુભાઈ અને તારાબહેન, કિં. સેટના રૂ. ૨૪.
આલો પ્રવાસે ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) – સંપા. કિં. ઉપર મુજબ
હાસ્યવિનોદ ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) – સંપા. કિં. ઉપર મુજબ
જ્ઞાનવર્ધક ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) – સંપા. કિં. ઉપર મુજબ
અવલોકન ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) – સંપા. કિં. ઉપર મુજબ
ગાતી ગ્રંથમાળા (પુ ૮) – સંપા. કિં. ઉપર મુજબ
પાઠપોથી ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) – સંપા. કિં. ઉપર મુજબ
કથાનાટ્ય ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) – સંપા. કિં. ઉપર મુજબ
જીવનપરિચય ગ્રંથમાળા (પુ. ૮) સંપા. કિં. ઉપર મુજબ

પુષ્પિત

ચીમળાયલાં જોઈ કુસુમ,
ક્ષણ તો બનું સંક્ષુબ્ધ,
બીજી પળે પણ શાંત ને સુપ્રસન્ન.
ચીમળાઈને જાતું ખરી, કેવું કુસુમ તું,
આમંત્રતું નવલાં કુસુમ.

ચીમળાયલાં પુષ્પો તણી પૂંઠળ,
કેટલાં પુષ્પો ખડાં હાજર થવા,
અદૃષ્ટ — કેવળ લીલુડી પેલી સપાટી છોડની.

ગુપ્ત જાણે હસ્ત કોઈ ભાર દેતો,
આ ધરાના છોડ રૂપી રૂપને,
લીલી મનોહર કાયને,
ડાંખળી પર ડાંખળીને,
સ્ફુટિત કળીઓથી કશી જ સજાવતો.

પુષ્પ–પુષ્પો, પુષ્પનાં ઉપવન-વનો,
સર્જાવતો મહેકાવતો
તૃપ્ત કરતો
માનવીનાં ચક્ષુને,
ઘ્રાણને, ભીતરવસંતા
આત્મને.

૧૫–૬–૯૦ સુન્દરમ

કવિતાનું સંગીત : નરસિંહરાવ

નિરંજન ભગત

[ગયા અંકથી ચાલુ]

દયારામના અવસાન પછી પાંચ જ વરસમાં ૧૮૫૮માં 'કવિ અને કવિતા'ના વિષયમાં નર્મદે લખ્યું, 'ના, ના, રાગ કંઈ કવિતા નથી.' બધી જ કવિતા ગવાતી હતી એથી જે કંઈ ગવાય તે બધું જ, પદ્યમાત્ર, કવિતા એવો સમગ્ર પ્રજામાં ત્યારે કવિતા સંબંધી વિચાર હતો. ગુજરાતીઓ ભણેલા નહિ એટલે કે રાગ અને કવિતા વિશેનો વિવેક એમનામાં નહિ એથી રાગડામાં મૂકેલી વાત તે કવિતા એવો સમગ્ર પ્રજામાં કવિતા સંબંધી જે ખોટો વિચાર હતો — અને એક 'ના'થી જેનો વિરોધ ન થાય એવો એ જડ અને દૃઢ વિચાર હતો — એનો ભણેલા નર્મદે એમાં બે 'ના' સાથે વિરોધ કર્યો. પણ એમાં સંગીત એ કવિતા નથી એટલું જ સૂચન છે. એમાં કવિતા એ સંગીત નથી, કવિતા ગવાવી ન જોઈએ, કવિતાનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવો સાચો વિચાર નથી. પણ પછી એણે તરત જ પાંચ જ વાક્યો પછી 'ત્યારે ભાષાકવિતા તે શું?' એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો અને એના ઉત્તરમાં લખ્યું, 'ના, કવિતા ગદ્યને વિષે પણ હોય છે. ગદ્યમાં લખનારા મોટા કવિ હતા, છે ને થશે. માટે હવે ભાષાકવિતા (પછી ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં હોય) કોને કહેવી?' બધી જ કવિતા પદ્યમાં હતી એથી કવિતા ગદ્યમાં હોય જ નહિ એવો સમગ્ર પ્રજામાં કવિતા સંબંધી વિચાર હતો. ગુજરાતીઓ ભણેલા નહિ એટલે કે ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચે વિરોધ છે, પણ ગદ્ય અને કવિતા વચ્ચે વિરોધ નથી એવો ગદ્ય, પદ્ય અને કવિતા વિશેનો વિવેક એમનામાં નહિ એથી ગદ્યમાં કવિતા હોય જ નહિ, પ્રાસ મળે તે જ કવિતા એવો સમગ્ર પ્રજામાં કવિતા સંબંધી જે અધૂરો વિચાર હતો એનો ભણેલા નર્મદે એમાં એક 'ના' અને બે પ્રશ્નોત્તર સાથે વિરોધ કર્યો. એમાં કેટલીક કવિતા – ગદ્યકાવ્યની કવિતા – ગાઈ જ ન શકાય એથી ગવાવી ન જોઈએ, એનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એટલું જ સૂચન છે. એમાં કવિતા એ સંગીત નથી, બધી જ કવિતા — પછી એ ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં હોય — ગવાવી ન જોઈએ, બધી જ કવિતાનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવો પૂરો વિચાર નથી. છતાં એમાં ગદ્યકાવ્યની શક્યતા જ નહિ પણ ગદ્યકાવ્ય હતું છે, અને હશે એમ એની સિદ્ધિનો સ્વીકાર અને એને વિશેનું ભવિષ્યદર્શન છે. એ દ્વારા નર્મદને કવિતાના સંગીતનો અલ્પાંશે પરિચય હતો એનું સૂચન છે.

પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ, અંગ્રેજી કવિતાની અસર, તથા મુદ્રણકળા, અંગ્રેજી શિક્ષણ અને ગુજરાતી ગદ્યનો આરંભ – આ સંદર્ભમાં નર્મદના કવિતાના પરિચયનું મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ. નર્મદ એલ્ફિન્સ્ટન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ અને કોલેજમાં રીડ અને હાર્કનેસ જેવા અંગ્રેજ શિક્ષક–અધ્યાપક પાસે બારેક વરસ અંગ્રેજી કવિતા ભણ્યો હતો. એને અંગ્રેજી કવિતાના સંગીતનો, અગેય પઠનનો પ્રત્યક્ષ પરિચય હતો. 'મારી હકીકત'માં એણે આ સંદર્ભમાં નોંધ્યું છે, 'હું બોલ્યો કે હમારી પ્રાકૃત કવિતા અંગ્રેજી પ્રમાણે સાદી રીતે નથી બોલાતી પણ કંઈક ગવાય છે ને મારું ગુજરાતી ગાયન તમારા કાનને સારું નહિ લાગે.' એમાં અંગ્રેજી કવિતાનું અગેય પઠન થાય છે અને ગુજરાતી કવિતા ગવાય છે એ વિરોધની

સભાનતા અને પોતે અગેય પઠન નથી કર્યું, ગાયન કર્યું છે એ વિશેની ક્ષમાયાચના પ્રગટ થાય છે.

નર્મદને આરંભથી જ મહાકાવ્ય રચવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. જીવરામ, વીરસિંહ આદિમાં એણે એ માટેનો પાંચેક વરસ પ્રયત્ન કર્યો હતો. એમાં અનેક પ્રશ્નોમાંનો એક મુખ્ય પ્રશ્ન મહાકાવ્યને અનુકૂળ છંદ અંગેનો હતો. સળંગ એક જ છંદમાં મહાકાવ્ય રચવાનો એણે નિર્ણય કર્યો હતો. આ પ્રશ્ન અંતે કવિતાના સંગીત અંગેનો, અગેય પઠન અંગેનો પ્રશ્ન હતો. એ માટે સાતેક માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ છંદોની શક્યતાનો એણે વિચાર કર્યો હતો. એમાં અક્ષરમેળ છંદમાં અનિવાર્ય હોય તો પ્રાસનો ત્યાગ કરવાની પણ એની તૈયારી હતી. રોળા છંદ સૌથી વધુ અનુકૂળ લાગ્યો હતો પણ એમાં પ્રૌઢતા ન હતી. ગીતિ અને અનુષ્ટુપમાં કેટલીક પંક્તિઓ રચી હતી પણ એ છંદો અનુકૂળ ન લાગ્યા. એથી એનો નાશ કર્યો હતો. અંગ્રેજી એપિકના બ્લૅંક વર્સ જેવો જ છંદ ગુજરાતીમાં પ્રગટાવવાને એ મથ્યો હતો અને નિષ્ફળ ગયો હતો. અને અંતે વીરસિંહ વીરવૃત્તમાં એટલે કે લાવણીના વિસ્તારમાં અપૂર્ણ રચીને એ વિરમ્યો હતો. આમ, નર્મદને અગેય પઠનનો, કવિતાના સંગીતનો પરિચય હતો. પણ અગેય પઠન, કવિતાનું સંગીત – એ પદારથ એની દ્વારા અસ્તિત્વમાં આવ્યો ન હતો.

નવલરામે ૧૮૭૩માં 'દેશી પિંગળ' નિબંધ રચ્યો ત્યારે અંગ્રેજી અને વ્રજ જેવી વિકસિત ભાષાઓમાં કવિતા ગવાતી નથી પણ બોલાય છે, એટલે કે કવિતાનું અગેય પઠન થાય છે એવી એમનામાં સભાનતા હતી એથી નવલરામને પણ નર્મદની જેમ કવિતાના સંગીતનો પરિચય હતો. ત્યારે નર્મદ અને દલપતરામની નવીન કવિતા એમની સમક્ષ હતી. પણ એમાં દેશીઓનો વધુ પ્રમાણમાં અને અક્ષરમેળ છંદોનો અલ્પ પ્રમાણમાં ઉપયોગ થયો છે એ પરથી એમણે વિધાન કર્યું હતું કે, 'એ તો સિદ્ધ જ થઈ ચૂક્યું છે કે સંગીત-કવિતામાં તો દેશીઓ જ રહેવાની.' એમાં નવલરામે લિરિક માટે સંગીતકવિતા પર્યાય યોજ્યો છે. એથી આ વિધાનમાં એમને અંગ્રેજી ભાષાની કવિતાના અગેય પઠનનો, કવિતાના સંગીતનો પરિચય હતો છતાં ગુજરાતી ભાષાની કવિતા તો ગવાવી જ જોઈએ અને ભવિષ્યમાં પણ ગવાતી જ હશે એવી એમની પ્રતીતિ છે. વળી મોટાં કાવ્યોમાં પણ અક્ષરમેળ છંદો સર્વત્ર સફળતાપૂર્વક યોજી શકાય એ પણ સૌને અસંભવિત લાગે છે એ પ્રકારનું વિધાન પણ એમણે સૌ ગુજરાતીઓ વતી કર્યું છે.

પછી ૧૮૭૮માં 'મનના વિચાર'માં એમણે લખ્યું હતું, 'અર્થાત્ ગાયનકવિતા (lyrical poetry) ઉત્પન્ન થાય છે એમાં પ્રાધાન્ય રાગનું જ હોય છે.... એ કવિતાનું સઘળું જોર તો રાગના ઉપર આધાર રાખે છે.... રાગ જે મૂળ તે કવિતાનો જીવ.' એમાં પણ નવલરામે લિરિક માટે ગાયન-કવિતા પર્યાય યોજ્યો છે. જોકે અહીં એમણે સંગીતની ચીજના અર્થમાં આ પર્યાય યોજ્યો હોય એવો એનો સંદર્ભ છે. અહીં પણ એમણે રાગનો જ મહિમા કર્યો છે.

૧૮૮૨માં નવલરામે 'કાન્તા'ના અવલોકનમાં લિરિક માટે ફરીથી સંગીતકવિતા પર્યાય યોજ્યો હતો.

૧૮૮૩માં 'સુબોધચિંતામણિ'ના અવલોકનમાં એ કાવ્યના ચોથા ભાગમાં કવિએ સાઠ-સિત્તેર પાનાં લગી એકની એક ગરબી યોજી છે એનો એમણે ઉગ્ર વિરોધ કર્યો હતો. એમાં એમણે કેટલાંક વર્ષથી અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાના અનુકરણમાં ગુજરાતી ભાષામાં આખા કાવ્યમાં પાનાંના પાનાં લગી સળંગ એક જ દેશી યોજવામાં આવે છે એને 'ચેટક' નામ આપીને એનો ઉપહાસ કર્યો હતો અને પછી ઉમેર્યું હતું કે 'આપણી ભાષામાં કવિતા બોલાતી નથી, પણ ગવાય છે. કવિતા બોલવી એ જ શું તે આપણામાંથી થોડા

સમજતા હશે. આ રીતિ સંપૂર્ણપણે અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રવર્તમાન છે. તેમાં તો કવિતા વાંચતી વેળા રાગ જરા પણ કાઢવો એ અતિ નિંદ્ય ગણાય છે.... પરભાષાનો કાવ્ય સંબંધી આવો વિરાગી નિયમ શા કામનો? માટે જ્યાં સુધી આપણી કવિતા રાગ સાથે સંલગ્ન પામેલી છે ત્યાં સુધી તેને અનુસરી વર્તવામાં જ એ બંનેની શોભા છે.... સંગીતકવિતા આ નિયમે જ જોડવામાં આવે છે.' અહીં પણ એમણે લિરિક માટે સંગીતકવિતા પર્યાય જ યોજ્યો છે. અંગ્રેજી ભાષામાં કવિતા ગવાતી નથી, બોલાય છે એથી એમાં આખા કાવ્યમાં સળંગ એક જ છંદ ભલે યોજાય; પણ ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા બોલાતી નથી, રાગમાં ગવાય છે એથી એમાં સળંગ એક જ છંદનો વિરાગી નિયમ નિરર્થક છે, એમાં તો ભિન્ન ભિન્ન છંદો એટલે કે દેશીઓ યોજાય એમાં જ શોભા છે એવી એમની માન્યતા છે. એની પછવાડે પણ કવિતા ગવાવી જોઈએ એવી એમની પ્રતીતિ છે.

જોકે આ અવલોકનને અંતે એમણે લખ્યું હતું, 'છંદોબદ્ધ કવિતામાં પણ એક વૃત્તનાં કાવ્યોવાળી ભાષાની પદવીએ પહોંચતાં હજી ગુજરાતીને વાર છે. અને તે વખત આવતાં પહેલાં અવશ્યનું એ છે કે કવિતા ગાવાની રીત જઈ આપણામાં તે બોલવાની રીત પડવી જોઈએ.' અહીં ગુજરાતી ભાષામાં સમગ્ર કાવ્યમાં સળંગ એક જ છંદ હોય એવાં કાવ્યો રચાશે, વાર લાગશે પણ રચાશે; પણ એવી કવિતાની પૂર્વભૂમિકારૂપે કવિતા ગવાવી ન જોઈએ પણ બોલાવી જોઈએ એટલે કે કવિતાનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવું નવલરામનું ભવિષ્યદર્શન છે. આમ, અંતે નવલરામને કવિતાનું સંગીત – એ પદારથ ગુજરાતી કવિતામાં અસ્તિત્વમાં આવશે એવી પ્રતીતિ છે.

પણ પછી ગઈ સદીના છેલ્લા દાયકામાં રમણભાઈએ એમના બે લેખો – 'કવિતા' તથા 'છંદ અને પ્રાસ'-માં કવિતા એ સંગીત નથી; કવિતા માટે પદ્ય, છંદ અને પ્રાસ અનિવાર્ય નથી; કવિતા ગદ્યમાં પણ હોય એવો એવો સ્વીકાર તો કર્યો, પણ તે માત્ર તર્કશુદ્ધિને ખાતર બુદ્ધિથી જ, હૃદયથી નહિ. એમણે લિરિક માટે 'રાગધ્વનિકાવ્ય' એવો પર્યાય યોજ્યો હતો એમાં કવિતામાં રાગ, સંગીતના રાગનું એટલે કે સંગીતનું સૂચન તો કર્યું જ હતું પણ પછી અંતે એમણે લખ્યું, 'કવિતાને સ્વરના સાધનની ઘણી જરૂર પડે છે તેથી સૌંદર્યપ્રાપ્તિ સારુ તેને સંગીત સાથે ખાસ સંબંધમાં જોડાવું પડે છે.' અને કવિતા માટે પદ્ય, છંદ અને પ્રાસનો આગ્રહ કર્યો અને લખ્યું, અલબત્ત અસંખ્ય દાખલાદલીલો આપીને, કારણ દર્શાવીને લખ્યું, 'છંદ વિના કવિતા થાય નહિ અને પ્રાસ વિના શોભે નહિ.' અને એથી કેટલુંક ગદ્ય રાગયુક્ત અથવા રસમય ગદ્ય હોય છે એટલો જ સ્વીકાર કર્યો અને ગદ્યકાવ્યનો અસ્વીકાર કર્યો. હમણાં જ જોયું તેમ, નર્મદ અને નવલરામને કવિતાનું સંગીત – એ પદારથનો પરિચય હતો. જોકે એ પદારથ નર્મદ દ્વારા અસ્તિત્વમાં આવી શક્યો હોત છતાં નહોતો આવ્યો પણ આજે નહિ તો કાલે એ અસ્તિત્વમાં આવશે એવું નવલરામનું ભવિષ્યદર્શન હતું તથા નર્મદને ગદ્યકાવ્યની શક્યતાનું નહિ પણ સિદ્ધિનું દર્શન હતું. તે પછી રમણભાઈમાં કવિતા ગવાવી ન જોઈએ, એનું અગેય પઠન થવું જોઈએ એવો કવિતાના સંગીતનો આગ્રહ ન હોય અને ગદ્યકાવ્યનો સ્વીકાર ન હોય એમાં રમણભાઈની પીછેહઠ છે, એમાં પૂર્વનર્મદકાલીન પરિસ્થિતિમાં પુનઃપ્રવેશ છે એથી એ અરધી સદીની પીછેહઠ છે.

સમય ૧૮૭૧, સ્થળ અમદાવાદ, ગુજરાત ટ્રેનિંગ કોલેજનો ખંડ, પ્રસંગ પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના અને એનો ઉદ્‌ઘાટન વિધિ. ત્યારે મધુર આકૃતિના અને બાર વર્ષની વયના નરસિંહરાવે અને આઠ વર્ષની વયના કૃષ્ણરાવે એમના મધુર કંઠે પ્રાર્થનાનાં પદ ગાયાં હતાં. ૧૮૭૪–૭૫ માં અમદાવાદ હાઈસ્કૂલમાં નરસિંહરાવ ગરબીભટ્ટ દલપતરામના શિષ્ય હતા. ત્યારે દલપતરામે તાલ

અને અભિનય સાથે મોતીદામ આદિ ૭ દોતું પિંગળ અને કવિતા ગાતાં ગાતાં શીખવ્યાં તે નરસિંહરાવ શીખ્યા હતા. અને એમણે ચીની માટીનો ખડિયા વિશે બે ચરણ રચ્યાં હતાં. નરસિંહરાવે ભીમરાવનો મેઘદૂતનો અનુવાદ પ્રગટ થયો પછી તરત મનસુખરામને રૂબરૂમાં હાથોહાથ આપ્યો અને મનસુખરામે એની પ્રથમ પંક્તિનું પદ્યના લય વિના, ગેયતા વિના, ગદ્યના લયને આધારે અગેય પઠન કર્યું ત્યારે અને એ અંશના એક કાલ્પનિક ચિત્રમાં ગદ્યપદ્યમ્ દ્વારા વર્ષો પછી પણ મનસુખરામ અને સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્યના પ્રણેતા અને પુરસ્કર્તા બલવન્તરાયનો ઉપહાસ કર્યો હતો. નરસિંહરાવે એમના બાલ્યકાળથી જ કુટુંબના ગવૈયા ફત્તેહલાલ પાસે સંગીતનું શિક્ષણ લીધું હતું. પિતા ભોળાનાથને પ્રતાપે ઘરમાં અને અન્યત્ર અનેક ગાયકવાદક સંગીતકલાકારોના કંઠ્યસંગીત અને વાદ્યસંગીતના શ્રવણનો લાભ એમને થયો હતો. મુંબઈમાં કૉલેજમાં ભણતા હતા ત્યારે સંગીતકાર શાન્તારામ ભિકંભટનો પરિચય સતત રહ્યો હતો. બર્વેના 'શ્રુતિસ્વરસિદ્ધાંત' ગ્રંથના ખંડન અર્થે અવલોકન લખવાની તૈયારી રૂપે નાદશાસ્ત્રનો ખાસ અભ્યાસ કર્યો હતો અને એ અવલોકન પ્રથમ ગુજરાતીમાં અને પછી 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'માં અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ૧૯૧૬માં વડોદરામાં સંગીત પરિષદમાં એ જ વિષય પર નિબંધ વાંચ્યો હતો. તે પૂર્વે ભાતખંડે સાથે એ વિશે વાર્તાલાપ કર્યો હતો. વડોદરા રાજ્યના આમંત્રણથી ઓમકારનાથની સાથે સંગીતના પરીક્ષક તરીકે કાર્ય કર્યું હતું. ૧૮૯૧થી પ્રાર્થનાસમાજ આદિમાં આરંભમાં અને પોતાના ઘરમાં તથા સાન્તાક્રૂઝમાં કહાનજી શેઠના ઘરમાં અંતમાં એમ વારંવાર હરિકથાકીર્તન કર્યું હતું. આ હતો નરસિંહરાવનો સંગીત સાથેનો જીવનભરનો અંગત અને આત્મીય સંબંધ. નરસિંહરાવ લિરિકનો સંગીતકાવ્ય પર્યાય ન યોજે તો જ નવાઈ!

૧૮૮૭માં નરસિંહરાવે એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમમાળા' પ્રસિદ્ધ કર્યો ત્યારે શીર્ષકપૃષ્ઠ પર ઉપશીર્ષક 'સંગીતકાવ્યોનો સમુદાય' દ્વારા એ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યોનું 'સંગીતકાવ્યો' એવું નામાભિધાન કર્યું હતું અને પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું હતું, '...આપણા દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કે'વી લખાય છે, હેનો પરિચય શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ પણ ઉદાહરણથી જ ગુર્જર પ્રજાના સુજ્ઞ વાચકવર્ગને કરાવવો...એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી આ ન્હાનાં સંગીતકાવ્યોનો સમુદાય પ્રગટ કર્યો છે.' અને પછી એમાં લિરિકનો 'સંગીતકાવ્ય' પર્યાય યોજ્યો હતો. નરસિંહરાવનુ આ વાક્ય એ એક જ વાક્યમાં એકસાથે ત્રણ અપરાધ કરી શકાય છે એનુ એક આદર્શ ઉદાહરણ છે. 'કુસુમમાળા'નાં સંગીતકાવ્યોના ઉદાહરણ દ્વારા ગુર્જર પ્રજાના સુજ્ઞ વાચકવર્ગને પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનો પરિચય કરાવવાનો નરસિંહરાવનો ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ હતો. પણ 'કુસુમમાળા'માં જે કાવ્યો છે એના સંદર્ભમાં તો પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા એટલે યુરોપના સૌ દેશોની કવિતા નહિ પણ એક જ દેશની, ઇંગ્લંડની કવિતા એટલો જ અર્થ થાય. અને ઇંગ્લંડની કવિતામાં પણ સૌ યુગોની કવિતા નહિ પણ એક જ યુગની, રોમૅન્ટિક યુગની કવિતા એટલો જ થાય. અને રોમૅન્ટિક યુગની કવિતામાં પણ એના સૌ પેટાયુગોની કવિતા નહિ પણ એક જ પેટાયુગની, વિક્ટોરિયન યુગની કવિતા એટલો જ અર્થ થાય. નરસિંહરાવે ૧૮૭૬થી ૧૮૮૦ લગી મુંબઈમાં એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં અંગ્રેજ અધ્યાપકો પાસે અંગ્રેજી સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને એ વિષયમાં એ સ્નાતક થયા હતા. ત્યારે એમના અભ્યાસક્રમમાં એમણે પ્રોફેસર વર્ડ્ઝ્વર્થ પાસે પાલ્ગ્રેવની 'ધ ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'નો અભ્યાસ કર્યો હતો. આ 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' એટલે અંગ્રેજી ભાષાની ઊર્મિકવિતાનો સુવર્ણસંચય. પાલ્ગ્રેવે આ સંચય ટેનિસનને અર્પણ કર્યો છે. પાલ્ગ્રેવ ટેનિસનના મિત્ર. ટેનિસનને પૂછી પૂછીને પાણી પીનાર પાલ્ગ્રેવનો અંગ્રેજી કવિતાનો પરિચય

સીમિત અને મર્યાદિત હતો. ઉદાહરણ રૂપે જૉન ડનને નામે એક પણ કાવ્ય એમના આ સુવર્ણ-સંચયમાં નથી, અને જૉન ડનનું એક કાવ્ય છે તે જૉન ડનને નામે નથી પણ અન્ય કવિને નામે છે. આ હતો પાલ્ગ્રેવનો સુવર્ણસંચય! અંગ્રેજી કવિતાનું કેટલુંયે સુવર્ણ તો એમાં સંચિત થયું જ નથી. આમ, અંગ્રેજી કવિતા વિશેનો પાલ્ગ્રેવનો પોતાનો જ પરિચય પૂર્ણ ન હતો. એનું કારણ પાલ્ગ્રેવની અને એમની પ્રેરણામૂર્તિ જેવા ટેનિસનની રોમૅન્ટિક — બલકે વિક્ટોરિયન રસરુચિ; મર્યાદિત, સીમિત — બલકે સંકુચિત રસરુચિ. આવી રસરુચિથી પ્રેરિત, પ્રમાણિત અને પરિસીમિત સુવર્ણસંચયની પણ એના ચાર ખંડોમાં જે અંગ્રેજી કવિતાના અનેક યુગોની કવિતા છે તે સમગ્ર કવિતા નહિ પણ એના ચોથા ખંડમાં જે કવિતા છે તે જ કવિતા એટલે કે રોમૅન્ટિક યુગની કવિતા અને એમાંય સવિશેષ તો એના પણ એક પેટાયુગની એટલે કે વિક્ટોરિયન યુગની કવિતાનાં અનુકરણો અને અનુસર્જનો જેમાં હોય એ કાવ્યોના ઉદાહરણથી પાશ્ચાત્ય દેશની સમગ્ર કવિતાનો પરિચય થાય? વળી આ પરિચય શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ પણ ઉદાહરણથી જ કરાવવો એવો ઉદ્દેશ હોય અને ઉદાહરણ રસસભર ન હોય પણ બહુધા શુષ્ક જ હોય તો એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થાય? અને આપણા દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કેવી લખાય છે એનો પરિચય કરાવવાનો ઉદ્દેશ હોય અને પછી જે ઉદાહરણ દ્વારા એ પરિચય કરાવવાનો હોય તેને સંગીતકાવ્યો એવું નામાભિમાન અર્પણ કરવાનું હોય તો એ ઉદ્દેશ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ હોય? આપણા દેશની કવિતાની પદ્ધતિનું એક પ્રધાન અંગ એ કવિતાની ગેયતા. એનાથી કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાની પદ્ધતિનું એક પ્રધાન અંગ એ કવિતાનું અગેય પઠન. અને છતાં સંગીતકાવ્યોના એટલે કે ગેય કાવ્યોના સમુદાયના ઉદાહરણથી અને પછી સતત જીવનભર આ બહુધા શુષ્ક ગેય કાવ્યો તો ગવાવાં જ જોઈએ, લિરિકનો પર્યાય તો સંગીત-કાવ્ય જ એવી એવી રસિક વિવેચનની ચર્ચાથી આ અગેય પઠનની કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનો પરિચય કરાવવાનો હોય તો એ ઉદ્દેશ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ હોય?

અહીં પાદટીપરૂપે નોંધવું જોઈએ કે નરસિંહરાવે લિરિકનો 'સંગીતકાવ્ય' પર્યાય યોજ્યો એ પ્રત્યે રમણભાઈને અરુચિ હતી, અસંતોષ હતો. એમણે પૂર્વોક્ત 'કવિતા' લેખમાં લખ્યું હતું, ''ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' અને 'કુસુમમાળા'માં જે વિશેષાધાન, વિશેષલક્ષણનું સૂચન થાય છે તે એકલા 'સંગીતકાવ્ય' શબ્દથી બરોબર નથી થઈ રહેતું.' એથી રમણભાઈએ લિરિકનો 'રાગધ્વનિકાવ્ય' પર્યાય યોજ્યો હતો. 'સંગીતકાવ્ય' પર્યાયમાં લિરિકનું જે વિશેષાધાન, વિશેષલક્ષણ – ઊર્મિ અને વ્યંગ – તેનું સૂચન બરોબર થતું નથી. એથી રમણભાઈએ એ સૂચનનો જેમાં સમાસ થાય એવો પર્યાય 'રાગધ્વનિકાવ્ય' યોજ્યો હતો. પણ 'કાવ્ય' શબ્દમાં જ ઊર્મિ અને વ્યંગનું સૂચન થાય છે એથી એમના પર્યાયમાં પુનઃપુનરુક્તિનો દોષ છે. પણ રમણભાઈએ પછી લિરિકના 'રસધ્વનિકાવ્ય' અને 'રાગધ્વનિ-કાવ્ય' એવા પર્યાયોની વચ્ચે પસંદગીના સંદર્ભમાં આ લેખમાં વિશેષ એમ પણ લખ્યું હતું, ''રાગધ્વનિકાવ્ય' શબ્દ વધારે પસંદ કરીએ છીએ તે એટલા જ માટે કે 'રાગ'માં સંગીતનો અર્થ પણ આવે છે.' આમ, રમણભાઈને નરસિંહરાવે લિરિકનો 'સંગીતકાવ્ય' પર્યાય યોજ્યો એ પ્રત્યે અરુચિ હતી, અસંતોષ હતો તે 'સંગીત' શબ્દની એમાં ઉપસ્થિતિ હતી એ કારણે નહિ પણ લિરિકના ઊર્મિ અને વ્યંગના વિશેષાધાન, વિશેષલક્ષણના સૂચનની એમાં અનુપસ્થિતિ હતી એ કારણે...બાકી રમણભાઈએ પણ એમના પર્યાય 'રાગધ્વનિકાવ્ય'માં 'રાગ' શબ્દના શ્લેષ દ્વારા, નરસિંહરાવની જેમ જ, કવિતાના સંગીતનો નહિ પણ કવિતામાં સંગીતનો મહિમા કર્યો હતો.

૧૮૯૪માં નરસિંહરાવે એમની રોજનીશીમાં

એમના બીજા કાવ્યસંગ્રહના નામાભિધાનમાટે તેત્રીસ નામોની યાદી રચી હતી. અને અંતે એમાંથી સંગીતવાચક નામ 'હૃદયવીણા' પસંદ કર્યું હતું અને એ નામે ૧૮૯૬ માં એમણે એ કાવ્યસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. પછી એમણે ૧૯૧૪માં એમનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ પણ 'નૂપુરઝંકાર' એવા સંગીત-વાચક નામે જ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. નરસિંહરાવે 'હૃદયવીણા' એમના સંગીતજ્ઞ લઘુબંધુ કૃષ્ણરાવને અર્પણ કર્યો છે. એમણે અર્પણકાવ્યમાં લખ્યું છે:

> અને મુજ કવિતપદો શબરૂપ
> તજી જ સજીવ થયાં રસકૂપ,
> ફૂંકીને ગાનમન્ત્ર જે વાર
> રેડી તહેં મોંઘી અમીની ધાર;

એમાં પણ કૃષ્ણરાવે એમાં સંગીતરૂપી મોંઘી અમીની ધાર રેડી એથી એ રસકૂપ, એમાં ગાનમન્ત્ર ફૂંક્યો એથી એ સજીવ, નહિ તો પોતાની કવિતા તો માત્ર શબ — નરસિંહરાવે આ અર્પણકાવ્યમાં માત્ર પોતાની કવિતા અંગે જ આમ લખ્યું હતું. પણ તે પૂર્વે ૧૮૯૯માં એમણે 'કવિતા અને સંગીત' લેખમાં કવિતામાત્ર માટે લખ્યું હતું કે સંગીત વિના કવિતા શબરૂપ છે. અને છતાં ૧૯૦૧માં નરસિંહરાવે એમની રોજનીશીમાં નોંધ્યું હતું, 'ચન્દા અને સંધ્યા વિશે 'કુસુમમાળા'માં કહેલી કડી સંગીત અને કવિતા એ બંને તરફ...મારી ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે:

> હું તો ઉભયતણો દૃઢ ભક્ત બનીને રહું છું રે,
> નિજ હૃદય ઉભયસૌંદર્યબિંબ લહું છું રે.'

નરસિંહરાવે ભલે રોજનીશીમાં આમ લખ્યું. પણ ૧૮૯૮થી ૧૯૨૪ લગી, પા સદી લગી પત્ર, ચર્ચાપત્ર, અવલોકન, પ્રસ્તાવના, વ્યાખ્યાન, લેખ આદિ સ્વરૂપોમાં એમણે કવિતા અને સંગીત વિશે જે લાંબાંટૂંકાં અગિયાર લખાણો કર્યાં છે અને જે લખાણો એમના સમગ્ર કવિતાવિવેચનનું જેમાં મરણોત્તર સંકલન થયું છે તે 'કવિતાવિચાર'નાં સાડા સાતસો જેટલાં પાનાંમાં બસો જેટલાં પાનાંમાં એટલે કે એકતૃતીયાંશ જેટલા ગ્રંથમાં પ્રસર્યાં છે તે લખાણો કવિતા અને સંગીત પ્રત્યેની એમની ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે. રોજનીશીમાં તો એમની ખરી વૃત્તિ વિશેનો એમનો ભ્રમ માત્ર છે. આ લખાણોમાં કવિતા પ્રત્યે એમની દૃઢ ભક્તિ નથી, સંગીત પ્રત્યે એમની દોદળી વેવલાઈ છે. એમના હૃદયમાં ઉભયસૌંદર્યબિંબ નથી, કવિતા સંગીતની છાયા છે, દાસી છે; કવિતા અને સંગીત એ બે સખી નથી, સ્વસા નથી; સંગીત હોય તો કવિતામાં આત્મા, નહિ તો કવિતા શબરૂપ, એવો સંગીત પ્રત્યેનો એમનો પક્ષપાત છે.

નરસિંહરાવે એમની શુદ્ધ, શાસ્ત્રીય, વૈજ્ઞાનિક, પર્યેષક દૃષ્ટિએ સ્પષ્ટ અને સ્વચ્છ દર્શન કર્યું હતું કે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી. કવિતા અને સંગીત વચ્ચેનો ભેદ એમણે સરલ અને સુગમ કર્યો હતો. સંગીતના બે વિભાગ: ધ્વનિસંગીત અથવા સ્વમાનસંગીત અનેતાલસંગીત અથવા કાલમાનસંગીત. એમાં ધ્વનિસંગીતના બે પેટાવિભાગ: સ્વરસંગીત અને વર્ણસંગીત. સંગીત-કારનું સંગીત એટલે સ્વરસંગીત અને કવિતાનું સંગીત એટલે વર્ણસંગીત. વર્ણસંગીત અને સ્વર-સંગીત વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી. આટલું નરસિંહ-રાવને દર્શન હતું છતાં એમણે આ લખાણોમાં લખ્યું હતું, 'કવિતાના મૂળ સ્વરૂપ — અર્થાત્ પદ્યમય બંધારણ — જોડે સ્વરસંગીતનો કાંઈ પણ સંબંધ નથી; પરંતુ એ તત્ત્વ અચલ સિદ્ધાન્તરૂપ ગણવું ન જોઈએ. વર્ણસંગીત અને સ્વરસંગીત વચ્ચે એક સૂક્ષ્મ અને અપૂર્વ સંબંધ છે. અને તે માર્ગે કવિતા અને સ્વરસંગીતનો એક વિલક્ષણ સંબંધ સમજાય છે. .. એ સંબંધ કાંઈક નિત્ય જેવો અને કવિતા તેમ જ સંગીત બંનેના અંતસ્તત્ત્વને જોડનારો છે. આપણે ત્યાં શુદ્ધ કાવ્યનો માર્ગ ગેયતાથી વિમુક્ત નથી. .. ગુજરાતી કવિતામાં સંગીત-નો સંબંધ વિશેષ છે...આપણી કવિતાનું તત્ત્વ સંગીતમાં છે અને વર્ણસંગીતનો ગૂઢ સંબંધ સ્વરસંગીતની સાથે છે.... ગુજરાતી કવિતાના મોટા ભાગમાં કવિતાનો અંશ અલ્પ અથવા વિરલ અને

સ્વરસંગીતનો અંશ વધારે, આ સ્થિતિને લીધે ગુજરાતી શ્રવણનો પરિચય સંગીતની સાથે અતિ ગાઢ થયેલો છે.... સમગ્ર કવિતાના પ્રદેશ સાથે સંગીત સંબદ્ધ છે.... કવિતા અને સંગીત એ બંનેની વચ્ચે આત્મતત્ત્વનો ન છૂટે એવો સંબંધ છે.... સર્વ કવિતા ગેય જ હોય એમ તો દૃઢ નિયમ બાંધવો અશક્ય જ છે, અને તેટલે અંશે કવિતા સંગીતથી સ્વતંત્ર રહી શકે છે એમ કહેવામાં બાધ નથી પણ કવિતા સંગીતથી તદ્દન મુક્ત રહીને સ્વતંત્ર રહી ન શકે એમ કહેવું પડશે.' આવાં આવાં વિધાનોમાં અંતે નરસિંહરાવનું કવિતા અને સંગીત વચ્ચે સંબંધ નથી નથી ને છે છે-નું ધાંધું, ધૂંધળું, ધુમાડિયું, ધુમ્મસિયું, અદૂકદદૂકિયું, અગડંબગડં દર્શન છે. અને આ દર્શન એમનાં નાનપણથી તે જીવનના અંત લગીના સંગીત સાથેના અંગત અને આત્મીય સંબંધની જ આગવી સરજત છે. નરસિંહરાવે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે કોઈ સંબંધ નથી એમ તર્કશુદ્ધિને ખાતર માત્ર બુદ્ધિથી જ સ્વીકાર્યું હતું, હૃદયથી નહિ. શાસ્ત્રદૃષ્ટિ પર સંસ્કારદૃષ્ટિનો ક્યારેક કેવો પ્રબળ પ્રભાવ હોય છે એનું આ આદર્શ ઉદાહરણ છે.

નરસિંહરાવે અન્યથા પણ સંગીતના બે વિભાગનું દર્શન કર્યું હતું: નિર્વિકલ્પ સ્વરૂપનું અલિપ્ત સંગીત અને પ્રયોજિત સંગીત. કવિતા અને પ્રયોજિત સંગીતના સંબંધ અંગે એમણે લખ્યું હતું, 'અલિપ્ત સંગીતનો સ્વતંત્ર વિષય જ છે.... પણ સંગીત અને કવિતા એ બેનું લગ્ન પ્રયોજિત સંગીતમાં થાય છે.... ગીતાર્થનું વિવરણ સંગીતનો ઉપયોગ થતાં તે પ્રયોજિત સંગીત બને છે.... પ્રયોજિત સંગીત કવિતાના અર્થની નિષ્પત્તિ કરવામાં સાધનભૂત બને છે...પ્રયોજિત સંગીતનો વિષય ગીતાર્થનું મધુરસૂર દ્વારા નિરૂપણ કરવું તે છે.... કવિત્વરહસ્ય અને તેને અનુકૂળ સ્વરરચના વચ્ચે કાંઈક સંસ્કાર-સંબંધનો અંશ તેમાં આવે છે.... એ સંબંધને લીધે જ કવિતાના અર્થનું ઊંડું રહસ્ય વિશેષ જાગ્રત અને પ્રદીપ્ત થાય છે.... એક પ્રકારે પ્રયોજિત સંગીત કાવ્યરહસ્યને નવીન મૂર્તિમાં ઉત્પન્ન કરે છે...પ્રયોજિત સંગીતનો ગાયક કાવ્યતત્ત્વનું ઊંડું સ્વરૂપ પ્રગટ કરે છે.... પ્રયોજિત સંગીતનો નિરૂપ્ય વિષય કાવ્યરહસ્ય પોતે જ છે.... કવિતાનાં પદ્ય ગાયાથી જ સજીવ બને.' આવાં આવાં વિધાનો અંતે નરસિંહરાવ કવિતા અને સંગીત ઉભયના દૃઢ ભક્ત નથી, એમના હૃદયમાં ઉભયસૌંદર્યબિંબ નથી એ વાતની જ ચાડી ખાય છે. આટલું ઓછું હોય તેમ એમણે વધુમાં લખ્યું હતું, 'કવિતપદો શબ-રૂપ/તજી જ સજીવ થાય રસરૂપ તે એ સંબંધને લીધે. ...જે મધુર નાદની સજીવની શક્તિ વિના કવિતપદો નિર્જીવ શબવત્ પડી રહેવાનાં, તેને અપૂર્વ પુનરૂ-જીવન આપવાનું કાર્ય તે કાંઈ નાનીસૂની વાત નથી. ગીતના અર્થ અને કવિતાનું વિવરણ કરે છે ત્યારે અર્થાત્ સંગીત અલિપ્ત સ્વરૂપ તજી પ્રયોજિત સ્વરૂપ ધારણ કરે છે ત્યારે સંગીતકલા એક વિશેષ અને મહાન વ્યાપાર કરે છે, એક વધારે ઉન્નત કાર્ય પૂર્ણ કરે છે. આ કારણને લીધે જ સંગીતકલા કવિતાની આ પ્રકારની સેવા કરે છે તેમાં કોઈ પણ રીતે સંગીતકલાને હીણપદ માનવાનું કારણ નથી.' આવાં આવાં વિધાનોમાં નરસિંહરાવની કવિતા પ્રત્યેની દૃઢ ભક્તિ નથી, પણ સંગીત પ્રત્યેની દોદળી વેવલાઈ છે; કવિતા અને સંગીત એ બે સખી નથી, સ્વસા નથી પણ કવિતા સંગીતની દાસી છે, સંગીત કવિતાની રાજ્ઞી છે એવી સંગીત પ્રત્યેની લુચ્ચી ચાટુતા છે.

વળી જ્યારે અંતે નરસિંહરાવે એમ લખ્યું કે 'સંગીત જોડે સંયોગથી કવિતાને લાભ છે.' ત્યારે એમાં જાણે કે લાંચનો ઉપચાર છે. અને જ્યારે એમ લખ્યું કે 'વિયોગથી હાનિ છે.' ત્યારે એમાં જાણે કે ધમકીનો ઉપચાર છે. અને જ્યારે એમ લખ્યું કે 'કવિતા અને સંગીત એ બે દિવ્ય-કલાઓના સંયોગનું સૌંદર્ય...કવિતા અને સંગીતના સંયોગના પરિણામનું જે સૌંદર્યનું ઊંચું સ્વરૂપ...' ત્યારે એમાં જાણે કે સંગીતના વિયોગમાં કવિતાનું

સૌંદર્ય એ સૌંદર્યનું ઊંચું સ્વરૂપ નથી પણ નિમ્ન સ્વરૂપ છે એવું સૌંદર્ય વિશે અસુંદર સૂચન છે. પાશ્ચાત્ય કવિતાએ જ્યારે ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો ત્યારે તો એમાં વિરલ અને અદ્ભુત શક્તિઓનું સર્જન થયું અને એથી તો શેલી, કીટ્સ અને શેક્સ્પિયર એ શેલી, કીટ્સ અને શેક્સ્પિયર થયા. અને છતાં જ્યારે અંતે નરસિંહરાવે એમ લખ્યું કે 'આ સ્થિતિ પાશ્ચાત્ય કવિતા કરતાં આપણી કવિતાને એક પ્રકારનો લાભ આપે છે. આ લાભનો ઉપયોગ કરનાર કોઈ શેલી કે કીટ્સ કે શેક્સ્પિયર આપણામાં ઉત્પન્ન થાય તો આપણી કવિતામાં વિરલ અને અદ્ભુત ભાવિ શક્તિઓ ભરેલી છે.' ત્યારે એમાં કવિતાની વિરલ અને અદ્ભુત શક્તિઓ વિશે તથા અંગ્રેજી કવિતા અને અંગ્રેજ કવિઓ વિશે સજાગતા અને સમજનું દર્શન નથી પણ એમને વિશે અજ્ઞાન અને અણસમજનું પ્રદર્શન છે.

આગળ જોયું તેમ યુરોપમાં પુનરુત્થાન પછી ૧૬મી સદીથી કવિતા અને સંગીત વચ્ચે વિચ્છેદ થયો છે. એનું નરસિંહરાવે સતત જીવનભર સ્મરણ કર્યું છે. એમણે લખ્યું હતું, 'યુરોપ તરફ કવિતા અને સંગીત વચ્ચે લાંબા સમયથી વિચ્છેદ થયો છે.' એથી એમને બાલ્યકાળમાં ગેય ન હોય તે કવિતા જ નહિ અને અંગ્રેજી કવિતા ગેય નહિ એથી એ કવિતા જ નહિ એવો ભ્રમ પણ થયો હતો. એ વિશે એમણે લખ્યું હતું, 'આપણે ત્યાં ગેય ના હોય તે કાવ્યમાં કવિત્વ હોય જ નહિ એવો ભ્રમ પણ કાંઈક થઈ ગયેલો છે. આ ભ્રમને લીધે જ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તો કવિતા છે જ નહિ એવો વિકટ અન્યાયવાળો અભિપ્રાય મારા બાલ્યકાળમાં મારો પોતાનો હતો.' એમાં જાણે કે એમને આ ભ્રમ એમના બાલ્યકાળમાં જ હતો, પછીથી ન હતો. પણ પછીથી એમનો આ ભ્રમ ભાંગી ગયો છે એવો એમને સતત જીવનભર ભ્રમ હતો. પછીથી અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તો કવિતા છે જ નહિ એવો એમનો વિકટ અન્યાયવાળો અભિપ્રાય તો ન હતો. પણ અંગ્રેજી કવિતામાં ગેયતા નથી એથી એ નિમ્ન કવિતા છે એવો એમનો અન્યાયવાળો અભિપ્રાય તો હતો જ. એટલું જ નહિ પણ એમણે લખ્યું હતું, 'અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કવિતા સંગીતના આ પ્રકારના સંબંધથી રહિત છે એ ખરું પણ એ ખેદનો વિષય છે.' એમ અંગ્રેજી કવિતાની અગેયતા પર એકાદ અશ્રુનું દાન પણ કર્યું હતું. અને લખ્યું હતું, 'કવિતા અને સંગીત વચ્ચે ઝીણો સંબંધ યુરોપના સાહિત્યમાંથી લુપ્ત થવા માટે એક ઉત્તમ અંગ્રેજી સાહિત્ય-વિવેચક Dr. Shairp ખેદ પ્રદર્શિત કરે છે.' એમ પોતાની જેમ અંગ્રેજી કવિતાની અગેયતા અંગે ખેદ પ્રદર્શિત કર્યો એ લાયકાત પર એમણે કોણ જાણે કોણ એવા આ કોઈ ડૉ. શેર્પને 'એક ઉત્તમ અંગ્રેજી સાહિત્યવિવેચક' એવું સર્ટિફિકેટ ફાડી આપ્યું હતું. અને અંતે એમણે લખ્યું હતું, 'પરંતુ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ગુંજ્ય કાવ્ય કદી ગેય બની શકવાનાં નહિ. આ સ્થિતિ એક રીતે અંગ્રેજી કવિતાને નડતર ઉત્પન્ન કરે છે. અને તે નડતર દૂર થવાનો સંભવ જણાતો નથી. આથી કરીને કવિતા અને સંગીત વચ્ચે અયોગ્ય વિચ્છેદ રહે છે.' આમ, નરસિંહરાવે અમદાવાદમાં રહ્યા રહ્યા અંગ્રેજી કવિતાના ભાવિ વિશે ચિંતાભર્યું ચિંતન કર્યું હતું અને અંગ્રેજી કવિતાની ગેયતા વિશે 'સ્મરણ-સંહિતા' રચી હતી.

ન્હાનાલાલનું 'વસંતોત્સવ' જેવું ૧૮૯૮માં 'જ્ઞાનસુધા'માં પ્રસ્તાવના સાથે પ્રગટ થયું તેવું જ ૧૮૯૯માં 'જ્ઞાનસુધા'માં જ નરસિંહરાવે એ કાવ્ય અને પ્રસ્તાવનાનું સમર્થ વિવેચન કર્યું અને એમણે ન્હાનાલાલની કવિતા અને એમના વિવેચનના દોષો અને દૂષણોનું દર્શન કર્યું—કરાવ્યું. આ વિવેચક તરીકે નરસિંહરાવની એક મોટી સિદ્ધિ છે. ન્હાનાલાલનું ડોલન અથવા અપદ્યાગદ્ય એ ડોલન નથી કારણ કે એમાં કોઈ પણ પ્રકારનું આંદોલન — દોલન નથી અને એમાં કોઈ એક જ લયના એકમનું સતત પુનરાવર્તન નથી એટલે એ અર્થમાં તો એ પદ્ય નથી જ, પણ અંગ્રેજી ભાષાના

વિશિષ્ટ સ્વરૂપને કારણે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સમાં જે તાલ, પ્રયત્ન, સ્વરિતત્વ, સ્વરિતતા (accent) છે તે ગુજરાતી ભાષાના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને કારણે એમાં નથી એટલે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના અર્થમાં પણ એ પદ્ય નથી. આમ, આ બન્ને અર્થમાં એ અપદ્ય તો છે જ. પણ એ અગદ્ય નથી, એ ગદ્ય જ છે, — અલબત્ત, રાગમય ગદ્ય, ભાવમય ગદ્ય, ભાવયુક્ત ગદ્ય છે પણ એ ગદ્ય જ છે એ દાખલા-દલીલો સાથે નરસિંહરાવે પ્રથમ વાર પ્રતિપાદન કર્યું. પછી પાઠકસાહેબે વધુ વિગત અને વધુ વિશ્લેષણથી એનું સમર્થન કર્યું. જોકે નરસિંહ-રાવે આ વિવેચન અને પ્રતિપાદનની સાથે સાથે ન્હાનાલાલ વિશે જે શબ્દો અને જે શૈલીનો ઉપયોગ કર્યો છે એ અનિવાર્ય ન હતો, આવશ્યક પણ ન હતો, એ ઇષ્ટ નથી – બલકે અનિષ્ટ છે, કંઈક દુષ્ટ પણ છે. એમાં ઉપહાસ અને ઉપાલંભ છે. એમાં સુજનતા અને સજ્જનતાના વાણીવર્તન-વ્યવહારમાં જે નીતિનિયમો હોય એનો ભંગ છે. અને નરસિંહરાવ જેવા નમ્રનિખાલસ સજ્જન અને નરવા – ગરવા સાધકમાં એ ભારે આશ્ચર્યજનક અને આઘાતજનક છે. જોકે કવિતા તો ગેય જ હોય, હોવી જ જોઈએ; કવિતા તો ગવાય જ, ગવાવી જ જોઈએ, કવિતામાં તો છંદ અને પ્રાસ, પદ્ય જ હોય, હોવાં જ જોઈએ, ગદ્યકાવ્ય તો અશક્ય જ છે, શક્ય હોય તોપણ હજુ લગી અજ્ઞાત જ છે, એવો એવો અગેયતા, અગેય પઠન, સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્ય, ગદ્યકાવ્ય અને કવિતાના સંગીત પ્રત્યે જેને તિરસ્કાર હોય, પૂર્વગ્રહ હોય, દ્વેષ હોય, અણગમો હોય, એ વિશેની જક હોય, જીદ હોય, એવા જેની સંગીત પ્રત્યેની દૃઢ ભક્તિ હોય, એક જ શબ્દમાં એવો જેને વળગાડ હોય એમના એ વિશેના ચોખલિયાવેડા અને ચીડિયા-વેડામાં આવો ભંગ ભારે આશ્ચર્યજનક અને આઘાતજનક ન કહેવાય.

ન્હાનાલાલનું ડોલન અથવા અપદ્યાગદ્ય એ ગદ્ય જ છે એટલું જ પ્રતિપાદન કરવાનું વિવેચનકાર્ય નરસિંહરાવે કર્યું હોત તો એ ઇષ્ટ હતું. પણ એમને એટલાથી સંતોષ ન થયો, એટલેથી એ ન અટક્યા, એથી આગળ ધસીને એમણે રણજિતરામ અને ઠાકોરલાલ પરના ગદ્યકાવ્ય વિશેના પત્રોમાં એ પ્રતિપાદન કરવાની ચેષ્ટા કરી છે કે ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય અશક્ય જ છે. એનું એક કારણ એમણે એ આપ્યું છે કે 'કવિતાએ છંદના વાઘા સજવા જ જોઈએ... કાવ્ય તે છંદ અથવા છંદને મળતી રચનાના આશ્રય વિના હોય જ નહિ... ખરી કવિતાને છંદ આવશ્યક જ છે... ગદ્યકાવ્ય એ કાંઈક આન્તરવિરોધી જ વચન છે.' નરસિંહરાવે જાણે કે પૂર્ણ તાર્કિકતાથી સિદ્ધ કર્યું ન હોય કે કાવ્ય હોય તે ગદ્ય નહિ ને ગદ્ય હોય તે કાવ્ય નહિ. એક બાજુ જે કંઈ ગવાય, ગેય હોય તે બધું જ, પદ્યમાત્ર તે કવિના એનો વિરોધ કરવો અને એ તો કવિતાની વિકૃતિ એમ કહેવું અને વળી એમ પણ કહેવું કે ગદ્યનો પદ્ય સાથે વિરોધ છે, ગદ્યનો કવિતા સાથે વિરોધ નથી અને એમ કહ્યા પછી બીજી બાજુ એમ પણ કહેવું કે કવિતા તો છંદમાં જ હોય, પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં જ હોય, ગદ્યમાં હોય જ નહિ, ગદ્યકાવ્ય તો અશક્ય જ છે એમ ગદ્ય-કાવ્યનો પણ વિરોધ કરવો એ એક વિકૃતિને સ્થાને અન્ય પ્રકારની વિકૃતિ જ છે. જે બધું ગવાય, ગેય હોય તે કવિતા, પદ્યમાત્ર તે કવિતા એ જેવી અને જેટલી વિકૃતિ છે એવી ને એટલી જ જે બધું ગદ્ય, ગદ્યમાત્ર તે અકવિતા એ પણ વિકૃતિ જ. વળી નરસિંહરાવે પૂર્વોક્ત પત્રોમાં લખ્યું હતું કે ગુજરાતી ભાષાના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને કારણે એમાં તાલ, પ્રયત્ન, સ્વરિતત્વ, સ્વરિતતા (accent) એટલે કે સ્વરભાર નથી માટે ગુજરાતી ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય શક્ય જ નથી. ગુજરાતી ભાષાની જેમ જ ફ્રેંચ ભાષામાં પણ સ્વરભાર નથી છતાં ફ્રેંચ ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય છે. ૧૮૬૪ લગીમાં વિવિધ સામયિકોમાં બોદલેરનાં કેટલાંક ગદ્યકાવ્યો પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં અને ૧૮૬૯માં 'પતી પોએમ આં પ્રોઝ' શીર્ષકથી એમનાં પચાસ ગદ્યકાવ્યોનો

મરણોત્તર સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયો હતો. ત્યારથી ગદ્યકાવ્ય ફ્રાંસમાં અને ત્યાર પછી જગતભરમાં અચલ-પ્રતિષ્ઠ છે. એથી નરસિંહરાવનાં આ વિધાનોમાં અસંબદ્ધતા અને અતાર્કિકતા છે. આ પત્રોમાં એમણે લખ્યું હતું, 'હજુ સુધી તો ગુજરાતીમાં ગદ્યકાવ્યો ભાગ્યે જ છે...આપણી ભાષામાં ગદ્યકાવ્ય હોવું બહુ જ અસંભવિત છે. કોઈ સમર્થ કલાવિધાયક નીકળે તો તે ગદ્યકાવ્યની રચના કરી શકે, હજુ સુધી નીકળ્યો નથી.' પણ ગદ્યકાવ્યની શક્યતા અને સિદ્ધિને સ્વરભાર સાથે કોઈ સંબંધ નથી. અને નર્મદે ૧૮૫૮માં લખ્યું હતું, 'ના, કવિતા ગદ્યને વિષે પણ હોય છે. ગદ્યમાં લખનારા મોટા કવિ હતા, છે ને થશે.' એથી નરસિંહરાવનાં આ વિધાનોમાં હસતીય અર્થહીનતા છે.

નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા, ઉપજીવી કવિ પણ હતા. પાલ્ગ્રેવની 'ધ ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'ની રોમેન્ટિક – વિક્ટોરિયન કવિતાનું અનુકરણ અને ક્વચિત્ અનુસર્જન એટલે 'કુસુમમાળા'. અને 'કુસુમમાળા'નું અનુસંધાન એટલે 'હૃદયવીણા' અને 'નૂપુરઝંકાર'. એડવિન આર્નલ્ડના 'The Light of Asia'નું અનુકરણ અને અનુસર્જન એટલે 'બુદ્ધચરિત'નું કથાકીર્તનકાવ્ય. 'વસંતવિજય' 'કચ અને દેવયાની' આદિનું ૧૮૯૨થી અનુકરણ અને અનુસર્જન એટલે 'મત્સ્યગંધા અને શાન્તનુ', 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' આદિ કથનોર્મિકાવ્યો. નરસિંહરાવના પૂર્વકાલીન નર્મદ પણ ઉપકવિ હતા. પણ એ ઉપજીવી કવિ ન હતા. નર્મદમાં મહાકાવ્ય રચવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. એમનામાં મહાકવિની પ્રતિભા ન હતી. એથી એમનામાં કોઈ મહાછંદ અથવા સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્ય માટેની શોધ હતી. નરસિંહરાવના અનુકાલીનો – બલકે સમકાલીનો ન્હાનાલાલ અને બલવન્તરાયમાં પણ મહાકાવ્ય રચવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. એથી ન્હાનાલાલમાં ગેયતા અને પદ્યત્વ બન્નેનો અસ્વીકાર હતો અને કોઈ મહાછંદની શોધ હતી અને બલવન્તરાયમાં ગેયતાનો અસ્વીકાર હતો પણ પદ્યત્વનો સ્વીકાર હતો અને એમણે સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું. નરસિંહરાવમાં આવી કોઈ મહત્ત્વાકાંક્ષા જ ન હતી. એથી એમનામાં કોઈ મહાછંદ કે સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્યની શોધ જ ન હતી. એથી 'કુસુમમાળા'ની ટચૂકડી બચૂકડી કૃતિઓમાં ગેયતા, પદ્ય, છંદ અને પ્રાસ માટેનો એમનો પક્ષપાત હતો. પ્રાસ અંગે એમણે લખ્યું હતું કે છંદની જેમ પ્રાસ એ કવિતાનું અનિવાર્ય કે આવશ્યક અંગ નથી, ગૌણ અંગ છે અને છતાં અંતે એમણે એમ પણ લખ્યું હતું, 'પદ્યરચનાનો યમકમાં રહેલો વર્ણ-સંગીતાંશ તૂટતાં કાનને સ્વાભાવિક રીતે અરુચિ ઉત્પન્ન થાય છે... ગુજરાતીમાં અન્ત્યયમક વિનાની કવિતા – બ્લેંક વર્સ – સામાન્ય રીતે તો સુરુચિવાળા સૂક્ષ્મ શ્રવણને કાંઈક ઉદ્વેગ જ આપે છે.' એમાં પ્રાસમુક્ત પદ્ય નહિ પણ પ્રાસયુક્ત પદ્ય માટેનો જ એમનો સ્પષ્ટ પક્ષપાત છે. નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા પણ ભીમરાવે વસંતતિલકાનો મધુરગંભીર ઘોષ ગુજરાતીમાં સ્ફુટ કર્યો પછી નરસિંહરાવે પરિસ્ફુટ કર્યો એ એમની એક મોટી સિદ્ધિ છે. અને તે પછી જ ન્હાનાલાલે વસંતતિલકાનો વધુ મધુર અને વધુ ગંભીર ઘોષ સિદ્ધ કર્યો એટલે કે પુષ્ટ કર્યો, પરિપુષ્ટ કર્યો એમાં ન્હાનાલાલ નરસિંહ-રાવના ઋણી છે. વસંતતિલકાનો આ મધુરગંભીર ઘોષ એ નરસિંહરાવની ગુજરાતી ભાષાના સૌ અનુકાલીન કવિઓને મહામૂલી ભેટ છે.

નરસિંહરાવ સંગીતજ્ઞ હતા. કવિ સંગીતજ્ઞ હોય એ અનિષ્ટ નથી. તો કવિ સંગીતજ્ઞ હોય એ અનિવાર્ય પણ નથી, આવશ્યક અને ઇષ્ટ પણ નથી. કવિ સંગીતજ્ઞ હોય એ અપ્રસ્તુત છે. છતાં નરસિંહરાવે લખ્યું હતું, 'સંગીતનિપુણ કવિઓનાં કાવ્યમાં બીજા દોષ ગમે તે હોય પણ માધુર્ય વિશેષ તરતું જણાય છે.' ન્હાનાલાલ અને બલ-વન્તરાય સંગીતનિપુણ કવિઓ ન હતા, સંગીતપ્રેમી કવિઓ હતા, સંગીતજ્ઞ કવિઓ ન હતા. છતાં એમનામાં માધુર્ય વિશેષ તરતું જણાય છે – નરસિંહરાવથી તો ખાસ વિશેષ તરતું જણાય છે.

એથી નરસિંહરાવના આ વિધાનમાં પણ અસંબદ્ધતા અને અતાર્કિકતા છે. વળી નરસિંહરાવ સંગીત-નિપુણ કવિ હતા એથી એમની કવિતામાં બીજા દોષ ગમે તે હોય પણ એમના કવિતાવિચારમાં કવિતા અને સંગીતના સંબંધ વિશેનો દોષ તો હતો જ. અને એને કારણે એમના કવિતાવિચારમાં જે બધું ગવાય, ગેય હોય, પદ્ય હોય તે કવિતા નહિ પણ કવિતા તો ગવાય જ, ગવાવી જ જોઈએ, ગેય જ હોય, હોવી જ જોઈએ; કવિતા તો છંદ અને પ્રાસમાં, પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં જ હોય, હોવી જ જોઈએ; ગદ્યકાવ્ય તો અશક્ય જ એવો ગ્રહ, આગ્રહ, અત્યાગ્રહ, પૂર્વગ્રહ હતો એ એક મોટું દૂષણ છે, એક મહાન અનિષ્ટ છે.

નરસિંહરાવે ૧૮૮૭માં લિરિકનો 'સંગીતકાવ્ય' પર્યાય યોજ્યો હતો અને એને જ તેઓ ૧૯૨૪માં બલવન્તરાયના 'ઊર્મિકાવ્ય' પર્યાયના વિરોધમાં એ અંગેનું ચર્ચાપત્ર લખ્યું ત્યાં લગી અને ત્યાર પછી પણ સતત જીવનભર વળગી જ રહ્યા. વચમાં એમણે એમ પણ લખ્યું હતું, 'સંગીતકાવ્યો હંમેશાં ગેય હોય જ એમ નથી...કાલક્રમે અગેય સંગીતકાવ્યો પણ ઉત્પન્ન થયાં છે... બીજો વધારે સારો શબ્દ ન મળતાં મેં લિરિકનો અનુવાદ સંગીતકાવ્યથી કર્યો છે.' છતાં એ સંગીત-કાવ્ય પર્યાયને જ વળગી રહ્યા. આ નરસિંહરાવની હઠ છે, પીછેહઠ છે. એમાં પુનરુત્થાન પૂર્વેની, ૧૬મી સદી પૂર્વેની, નરસિંહયુગ પૂર્વેની પરિસ્થિતિ-માં પુનઃપ્રવેશ છે એથી એ પાંચેક સદીની પીછેહઠ છે. એમાં પુનરુત્થાન પછી, ૧૬મી સદી પછી યુરોપમાં ત્રણ સદી લગી કવિતા અને સંગીત વચ્ચે ગેરકાનૂની સંબંધ સાંધવા – બાંધવાના જે અનેક ગંભીર અને બાલિશ પ્રયત્નો થયા હતા તેવો જ એક પ્રયત્ન છે. એથી જ બલવન્તરાયે પ્રથમ ૧૯૨૪માં 'લિરિક'માં એને વિશે હળવેથી, હાસ્યથી લખ્યું હતું, 'તો પણ જે ભાષાઓમાં 'લિરિક' જેવો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે પ્રથમથી ચાલ્યો આવે છે, તેમાં, એ કાવ્યજાતિનાં લક્ષણોમાંથી ગેયતા બાતલ ગણાઈ તે પછી પણ, એ અજુગતો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે ચાલ્યા કરે એમાં કશી નવાઈ નથી. ભાષાઓનું ગાડું એમ જ ગબડયા કરે છે...પરન્તુ જે ભાષામાં 'લિરિક'વાચક શબ્દ હજી છે નહિ, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ, 'લિરિક' એ અંગ્રેજી યા ગ્રીક શબ્દના વ્યુત્પત્તિઅર્થને વળગીને યોજવો, વિષયદૃષ્ટિએ 'લિરિક'ના અર્થમાં જે ભ્રામક અંશ – ગેયતા છે તેને વળગીને યોજવો, એ તો કોઈ રીતે ઉચિત જણાતું નથી.' અને પછી ૧૯૫૧માં 'ભણકાર '૫૧'ની પ્રસ્તાવનાને અંતે ભારપૂર્વક, રોષથી લખ્યું હતું, 'લિરિક કાવ્યજાતિ પ્રકટી તે પ્રાગૈતિહાસિક સમયે એને લિરિક નામ મળેલું, ત્યારે એ 'લાયર' વાદ્ય સાથે લલકારાતું એવા કારણથી. કાળક્રમે લાયર સાથેનો સંબંધ છૂટી ગયો. બીજા કોઈ વાદ્ય સાથે કે સંગીત સાથે પણ સંબંધ રહ્યો નહિ એટલો બધો એ વસ્તુના રૂપગુણમાં ફેર પડી ગયો; અને તોપણ મૂલ જાતિનામ તો ચાલુ રહ્યું, સાથે સાથે ઘણા ભ્રમવશ રહ્યા કે એ રચનાઓ ગેય હોવી જોઈએ...આપણે જંતુડાં: ડગલે-પગલે ભૂલો કરી બેસિયે, શાસ્ત્રીય વિવેકે, વસ્તુસ્થિતિના દબાણે, એ તો ભૂલો છે, પુરાણપ્રીતિ માત્ર છે, બંધાઈ ગયેલ રુચિતંત્રથી મુક્ત થવાની અશક્તિ જ છે, એમ લાગવા માંડે; ત્યારે પણ આપણે તો વળગ્યા રહિયે આપણી વફાદારીઓને. હોય. માનવજંતુડાંઓનાં ગાડાંઓની કારવાં એમ જ તીન પ્રહરકે બારા કોસને હિસાબે ચાલતી આવી છે, ચાલે છે, ચાલ્યા કરશે. શુભં ભૂયાત્.'

[ક્રમશઃ]

બલાકા–૫

માતેલ સાગર પાર કરીને ગહન રાત્રિકાલે
નાવિક મ્હારો અહીં—
વાયરે વણુંભર ભરાતી વેગથી હવા પાલે;–
આવતો પનાઈ વહી :
કાળશી કાજળ રાત ને તિમિર ભયના વિષમ વિષે,
આકાશ જાણે મૂરછાવિવશ સાગર-ભળ્યું દીસે.
ઊછળ્યા તોતિંગ લોઢને તૂફાન કઈ બાજુની દિશે
ધાય છે અદીઠ રહી,
દોહ્યલા આવા દિને, નાવિક ઉરના શે ઉદ્દેશે
ઘરઞ્હેણાને ચહી ?

ભીષણ આવી રાતમાં વિકલ કેમ કરી અભિસારે
નાવિક મ્હારો અહીં
ધવલ સઢની ચમક દઈ નિબિડ અન્ધકારે
આવતો પનાઈ વહી.
નાંગરે કિયે ઘાટ ન એનું કોઈ જાણે ઠેકાણું,
પન્થ નહીં, કિયે પન્થ આવે લઈ રાતોરાતનું ટાણું ?
અજાણ કોને આંગણ એનું પૂજન-ભજન-ગાણું ?
રહેલ મારગ લહી.
હતભાગી મુજ વિરહીનો એ કરશે આદર, જાણું.
વિરહી જે હું અહીં.

તૂફાનમાં આ, આ અન્ધારે કેમ કરીને શોધે
સાધુ નાવિક અહીં ?
કંઈ નહીં અટકળ, લઈને કેટલાં રતન બોજે
આવતો પનાઈ વહી.
નહિ રે નહીં, ન કંઈ માણેક, નહિ મણિનો ભાર,
કેવળ રજનિગન્ધા કેરાં કુસુમનો છે હાર;
એ જ મિરાતે કાળવી રાતે સાગર કરી પાર

–ઉન્મને ગાન દ્રવી
નવલે વ્હાણે કંઠમાં કોના હેતથી પ્હેરાવનાર
નવીન નાવિક અહીં ?

અવળા દિને મારગની એક બાજુ રહેલ કાજે
બહાર આવેલ સહી,
એને જ કારણ પાર કરીને અગોચરની વાટે
આવતો પનાઈ વહી.
લુખ્ખા એના વાળ ઊડે ને સજલ આંખની પલક,
ભાંગેલ ભીતર કરતું રુદન, પવને હાલકહૂલક,
દીપકની શગ વાદળ-વા-એ કાંપતી રહી સતત,
ઘરને છાંયે ગ્રહી
નામ જેનું નથી જાણતાં તેના નામની દઈ ઝલક,
આવતો રે એ અહીં.

વેળ ઘણીયે થઈ છે એને ઘરથી બહાર થયે
આકળવિકળ રહી,
હજીય લાંબી રાત, વ્હાણાને વાર હજી કેટલીયે;
આવશે પનાઈ વહી.
વાગશે ના રણશીંગ, ભેરી; જાણશે રે ક્યાં કેહ ?
કેવલ ભેદી તિમિરને તે ભરશે તેજે ગેહ.
દૈન્ય એનું ધન્ય થશે, પુણ્ય થશે દેહ,
પુલક-સ્પર્શ ગ્રહી.
વણબોલે ઓસરશે એનો કાળ-જૂનો સંદેહ;
માલમ આવશે અહીં.

મૂળ : રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર
અનુ૦ રાજેન્દ્ર શાહ

પંદર સો વર્ષ પૂર્વેનું 'આધુનિકવાદી' ઘોષણાપત્ર

હરિવલ્લભ ભાયાણી

કવિવર્ય કાલિદાસનાં 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ને આરંભે આવતાં નીચેનાં વચન જાણીતાં છે :

રચનાઓ પુરાણી હોવાને કારણે જ બધીયે સુંદર હોય એવું નથી. તેમ કાવ્યકૃતિ નવીન હોય તે કારણે જ એ દોષમુક્ત હોય એવું પણ નથી. વિવેકશાલી બંનેનું પરીક્ષણ કરીને જે કાંઈ ઉત્તમ હોય તેને આદરે છે. વગરવિચાર્યે જૂના કે નવાનું ગૌરવ કરનારથી દોરાવું એ મૂર્ખતા છે.

સર્જનાત્મક કૃતિના સંબંધમાં વ્યક્ત કરેલ આવો ભાવ તત્ત્વવિચારની બાબતમાં પણ એ જ સમયગાળામાં વ્યક્ત થયેલો છે.

કાલિદાસના સમય લગભગ થઈ ગયેલા પ્રકાંડ જૈન દાર્શનિક અને કવિ સિદ્ધસેન દિવાકરે તત્ત્વ-વિચારના સંબંધમાં આવો જ વિચાર ઘણી સ્પષ્ટતાથી અને પ્રબળતાથી રજૂ કર્યો છે.

મુક્ત વિચારણા અને ઊહાપોહ એ તત્ત્વવિચારનો પાયો હોવાની વાતનું ભારતીય પરંપરામાં સમયે સમયે જે પુનરુચ્ચારણ થતું રહ્યું છે, તેનું જ આ એક ઉદાહરણ છે. સિદ્ધસેન દિવાકર કહે છે :

પુરોગામીઓએ જે વ્યવસ્થા નિશ્ચિત કરેલી છે, તે વિશે વિચારતાં જો તે સમીચીન હોવાનું સિદ્ધ થાય તો જ તેને સમીચીન માનવી. હું માત્ર મૃત જનોના સ્થાપિત ગૌરવને જાળવવા ખાતર 'પુરાણી વ્યવસ્થા બરાબર છે' એવું કહેવા માટે નથી જન્મ્યો. છોને વિરોધીઓ ફૂલતાફાલતા.

પુરાણી વિચારપરંપરાઓ અનેક પ્રકારની છે. તેમાં પરસ્પર વિરોધ પણ છે. કઈ સાચી એ ઝટપટ નિશ્ચિત કઈ રીતે થઈ શકે? કોઈ તત્ત્વ સમ્યક્ છે કે નહિ તેનો નિર્ણય 'આ જ પ્રાચીન વિચાર બરાબર છે, બીજો કોઈ નહિ' એવી રીતે તો જે પુરાતનપ્રેમી જડ છે તે જ કરી શકે.

પુરોગામી મારા જેવા જે અનુગામીને નવતર કહીને આજે ઉડાવે છે એ જ આવતી કાલે બીજાનો પુરોગામી બનશે. આમ પુરાણાનું પદ ઉત્તરોત્તર બદલાતું હોઈને, પહેલાંનાં વચનોને પરીક્ષણ કર્યા વગર કોણ આદરી શકે?

પ્રાચીનોનાં કેટલાંયે અસંબદ્ધ ને અસંગત વચનોની માત્ર એમની પ્રાચીનતાને કારણે પ્રશંસા થતી હોય છે. નવીનોની બુદ્ધિસંગત અને યુક્તિપ્રવણ વાતો પણ લક્ષમાં લેવાતી નથી. આ અતીતની સ્મૃતિથી જન્મેલી મૂઢતા જ છે.*

(છઠ્ઠી 'દ્વાત્રિંશિકા'માંથી)

ઈસવી ચોથી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધ અને પાંચમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં મૂકી શકાતા સિદ્ધસેન દિવાકરે એમના 'ન્યાયાવતાર' અને 'સન્મતિતર્ક' એ ગ્રંથોમાં જે રીતે પ્રમાણશાસ્ત્રનું અને અનેકાન્તવાદનું નિરૂપણ કર્યું છે તે દ્વારા આપણને એક પ્રૌઢ દાર્શનિકની પ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે. પરંતુ આ ઉપરાંત સિદ્ધસેને ઊંચી કોટિની દાર્શનિક કવિતા પણ રચી છે. તેમની બત્રીશ 'બત્રીશી'ઓ (દ્વાત્રિંશિકાઓ) વિવિધ દાર્શનિક પરંપરાઓને સ્પર્શતી હોવા સાથે સ્તુતિરૂપ હોઈને પ્રૌઢ કાવ્યશૈલી પરનું તેમનું પ્રભુત્વ પણ દર્શાવે છે. જૈન પરંપરામાં રૂઢિને તોડી મુક્ત અને ઉદાર વિચારણાની તેમની લાક્ષણિકતા આગળ જતાં હરિભદ્ર, હેમચંદ્ર જેવા આચાર્યોમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

---

* મૂળ સંસ્કૃત ઉદ્ધરણો માટે જુઓ દલસુખ માલવણિયા, 'આગમ-યુગ કા જૈન દર્શન' (દ્વિતીય સંસ્કરણ, ૧૯૯૦), પૃ. ૨૭૭-૨૭૮.

મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલ : ચરિત્ર અને રાસકૃતિઓ*

બળવંત જાની

મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલના જીવનચરિત્રવિષયક કેટલીક નવી વિગતો અને વસ્તુપાલના ચરિત્રવિષયક મધ્યકાલીન ગુજરાતી રાસકૃતિઓનો અભ્યાસ, એ બે બાબતોનો મેં મારા આ સંશોધનનિબંધમાં સમાવેશ કરેલ છે.

૧ : ભૂમિકા

૧ : ૧. બારમી–તેરમી શતાબ્દીમાં સાહિત્ય, શિલ્પસ્થાપત્ય, રાજ્યવહીવટ અને રાજ્યવિસ્તાર એમ અનેક ક્ષેત્રે બહુમૂલ્ય પ્રદાન કરી ગયેલા મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલના ચરિત્રવિષયે પ્રાપ્ત થતી સામગ્રીને મેં એક પ્રકારની વ્યવસ્થાના ભાગ રૂપે ચાર ક્રમમાં વિભાજિત કરીને આ સ્વાધ્યાય માટે ખપમાં લીધી છે. વસ્તુપાલના સમકાલીન કવિમિત્રોએ અને અનુકાલીન સર્જકોએ સંસ્કૃતમાં અનેક કૃતિઓ રચી છે, એ બધીને પહેલો ક્રમ. બીજા ક્રમની સામગ્રી તરીકે મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં રચાયેલ રાસ–પ્રબંધ સ્વરૂપની કૃતિઓ. શિલાલેખો અને પ્રશસ્તિઓને ત્રીજા ક્રમ તરીકે તથા પ્રાચ્યવિદ્યા અને ભારતીય સંસ્કૃતિ તત્ત્વવિદ્યાના ગુજરાતી સંશોધકોએ પોતપોતાની રીતે સંશોધનમૂલક ગ્રંથો કે અભ્યાસલેખો પ્રકાશિત કર્યા છે એ બધી સામગ્રીને ચોથા ક્રમની નિર્દેશી શકાય.

ઉપર્યુક્ત સામગ્રીમાંથી પ્રથમ ક્રમની સામગ્રીમાં ક્યાંક વધારાની નવી સામગ્રી છે પરંતુ કેટલીક વિરોધાભાસી સામગ્રી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. બીજા ક્રમની સામગ્રીમાં બહુધા એકવિધતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ત્રીજા ક્રમની સામગ્રીનો ઉપયોગ પ્રથમ અને બીજા ક્રમની સામગ્રીની ચકાસણી માટે કર્યો છે. ચોથા ક્રમની સામગ્રી જુદાં જુદાં સામયિકોમાં પ્રકાશિત થયેલી છે, એ તમામ સામગ્રીને એકત્ર કરીને અહીં ઉપયોગમાં લીધી છે.

વસ્તુપાલ વિષયે ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાના શોધનિબંધની હિન્દી આવૃત્તિ અહીં ઉપયોગમાં લીધી છે કારણ કે અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ભાષામાં પ્રકાશિત થયેલી આવૃત્તિ પછી હિન્દી ભાષામાં ઈ. સ. ૧૯૫૬માં પ્રકાશિત થયેલ છે. એમાં ઈ. સ. ૧૯૫૬ સુધીનાં સંશોધનોને ઉમેરી લીધાં છે એવું તેમણે દર્શાવ્યું છે, પરંતુ ઈ. સ. ૧૯૫૬ પછી પણ ઘણા નવા સંશોધન નિબંધો પ્રકાશિત થયા છે; એ બધાને અહીં આ નિબંધમાં એકસાથે ઉપયોગમાં લઈને વસ્તુપાલનું ચરિત્ર ટૂંકમાં આલેખેલ છે. ચરિત્રાલેખનમાં જે મુદ્દાઓ નવા તારણ રૂપના છે એ જ — એટલે કે વસ્તુપાલના પૂર્વજોનું વતન, જીવનકાળ, વંશાવળિ અને શિલ્પસ્થાપત્ય તથા એમના વિષયે રચાયેલી રાસકૃતિઓ એમ પાંચ મુદ્દાઓ — વિષયે વિગતો પ્રસ્તુત કરી છે. અન્ય વિગતોનો માત્ર અછડતો નિર્દેશ જ કર્યો છે.

૧ : ૨. વસ્તુપાલના ચરિત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી રાસકૃતિઓની ખરી સંખ્યા આજ સુધી કોઈએ દર્શાવી નથી. ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ ઈ. સ. ૧૯૫૬માં એમના શોધનિબંધમાં[૧] અને પછી ઈ. સ. ૧૯૬૩માં હીરાણંદસૂરિ કૃત 'વસ્તુપાલ રાસ' સંપાદિત કરીને પ્રકાશિત કરતી વખતે પાંચ રાસકૃતિઓનો નિર્દેશ કર્યો હતો.[૨] હકીકતે વસ્તુપાલના

* ટરોન્ટો (કેનેડા) મુકામે ૧૯-૮-૯૦થી ૨૫-૮-૯૦ સુધી યોજાયેલી એશિયન અને નોર્થ આફ્રિકન સ્ટડીઝની ૩૩મી આંતરરાષ્ટ્રીય પરિષદમાં વંચાયેલા નિબંધનો ગુજરાતી અનુવાદ.

ચરિત્રને વિષય બનાવીને રચાયેલી સાત રાસ-કૃતિઓ[3] પ્રાપ્ત થાય છે. આ બધી રાસકૃતિઓનો અહીં પ્રથમ વખત જ અભ્યાસ પ્રસ્તુત કરવામાં આવેલો છે.

૨ : વસ્તુપાલનું ચરિત્ર

વસ્તુપાલરચિત સંસ્કૃત મહાકાવ્ય 'નર-નારાયણનંદ'[4]માં અને કવિશ્રી સોમેશ્વરરચિત 'કીર્તિકૌમુદી'[5]માં વસ્તુપાલના પૂર્વજોને ચૌલુક્યના રાજ્યકાળ દરમ્યાન કોઈ ને કોઈ રાજકીય હોદ્દા ધરાવતા હોવાનું સૂચવીને બધાને મંત્રી તરીકે ઓળખાવાયા છે. ચૌલુક્યોની રાજધાની અણહિલ-પુર (પાટણ) હતી. એટલે પૂર્વજોનો નિવાસ પણ પાટણમાં હોય એ સ્વાભાવિક છે.

૨ : ૧. વસ્તુપાલનું ચરિત્ર આલેખતા જિનહર્ષ-રચિત 'વસ્તુપાલચરિત'[6]માં વસ્તુપાલ એના પિતાશ્રી આશરાજ સાથે સુંહાલક નામના નાનકડા ગામડામાં રહેતા હોવાનો નિર્દેશ છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથ ઘણાં બધાં ઐતિહાસિક તારણોને – તથ્યોને આધારે રચાયો હોઈને અહીં સ્પષ્ટરૂપે ગામનો નિર્દેશ છે.[7]

બીજા એક પ્રાચીન પ્રબંધમાં વસ્તુપાલના પિતા આશરાજને માલસમુદ્ર નામના ગામમાં કાપડની દુકાન હતી એવો નિર્દેશ છે.

વસ્તુપાલના પિતાના અવસાન પછી વસ્તુપાલ એની માતા સાથે માંડલ મુકામે રહેતા હતા એવો નિર્દેશ પણ સાંપડે છે. આ બધાં સ્થળવિષયક સ્થાપત્યના પુરાવાઓ અને પ્રશસ્તિકાવ્યો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આટલાં બધા વિવિધ સ્થળોના નિર્દેશો પ્રાપ્ત થાય છે એટલે એવો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય કે આમાંથી હકીકતે વસ્તુપાલના પૂર્વજોનું ખરું કાર્ય-ક્ષેત્ર કયા સ્થળે હશે? અને તેઓ કેવા પ્રકારના વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા હશે?

આ બધાં પ્રાચીન સંસ્કૃત કાવ્યોમાંથી પ્રાપ્ત થતા સંદર્ભો – વિગતોમાંથી જુદી જુદી વિરોધાભાસી સામગ્રી દષ્ટિગોચર થાય છે. બધા પૂર્વજો મંત્રીપદ પર હશે એ માટે કોઈ ઐતિહાસિક પુરાવાઓ નથી. તો પણ ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ પોતાના શોધ-પ્રબંધમાં સંસ્કૃત કાવ્યગ્રંથોને આધાર તરીકે સ્વીકારીને વસ્તુપાલના પૂર્વજો મંત્રીઓ હતા એવું વિધાન કર્યું છે જે ઉચિત નથી. તમામ સંદર્ભો ચકાસતાં એટલી બાબત સ્પષ્ટ થાય છે કે વસ્તુપાલના પિતા આશરાજ મંત્રી તરીકે અથવા તો અન્ય કોઈ મહત્ત્વની બાબતે રાજકુળ સાથે સંકળાયેલા હશે, જેના બદલામાં એમને જિનહર્ષે નોંધ્યું છે તેમ સેવાઓના બદલામાં સુંહાલક ગામ ભેટ રૂપે પ્રાપ્ત થયું હતું. વસ્તુપાલના સમકાલીન કવિમિત્રોએ વસ્તુપાલ જેવા મહાઅમાત્યના પૂર્વજો સામાન્ય કક્ષાના હતા અને નાનકડા ગામડામાં રહેતા હતા એવું નિર્દેશવાને બદલે આલંકારિક ઢબે થોડી અતિશયોક્તિથી બધાને માટે મંત્રીઓ અને અણ-હિલપુરના વતની હતા એવો નિર્દેશ કર્યો છે.

સ્વાભાવિક છે કે વેપારઅર્થે સુંહાલક, માલ-સમુદ્ર જેવાં અણહિલપુરની આસપાસનાં પ્રાચીન નામાભિધાનવાળાં ગામડાંઓમાં વસ્તુપાલના પૂર્વજો રહેતા હોય. પછી આશરાજને મંત્રીપદ પ્રાપ્ત થયું હોય. પરંતુ એ સમયના સંદર્ભમાં પુનર્લગ્ન ચર્ચા-સ્પદ બન્યું હોય એટલે સુંહાલક છોડીને માંડલ રહ્યા હોય. પિતાના અવસાન પછી વસ્તુપાલ પણ માતા સાથે આ સ્થળે રહ્યા હોય.

૨ : ૨. વસ્તુપાલના પૂર્વજો વિશેની આટલી વિગતો પછી હવે વસ્તુપાલના જીવનકાળવિષયક મુદ્દાને ચર્ચીએ. આજ સુધી કોઈ પણ સંશોધકોએ વસ્તુપાલનો જીવનકાળ નિર્દેશ્યો નથી.

વસ્તુપાલવિષયક સૌથી પ્રાચીન સમયનો ઉલ્લેખ વસ્તુપાલના સમયની લિપિમાં જ લખાયેલ શિલાલેખમાંથી મળે છે. વિ. સં. ૧૨૪૯(ઈ. સ. ૧૧૯૩)માં વસ્તુપાલ અને તેજપાલે એમના પિતાશ્રી સાથે શત્રુંજયની યાત્રા કરી હતી. ડૉ. સાંડેસરા આ સમયને વસ્તુપાલની બાલ્યાવસ્થા તરીકે ગણે છે.[8] હકીકતે વસ્તુપાલ એ સમયે કિશોરવયના હોવા જોઈએ. અર્થાત્ ઓછામાં ઓછા સોળ કે સત્તર વર્ષની વયના હોવા જોઈએ. તેના બૌદ્ધિક વ્યવહાર-વર્તનથી તે સમયે તેઓ થોડાઘણા પણ નામાંકિત

હોવા જોઈએ. એટલે કે ઉલ્લેખનીય કક્ષાના હશે, એ કારણે એમના નામનો નિર્દેશ આ શિલાલેખમાં થયો હોય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે એ શિલાલેખને આધારે અનુમાન કરી શકાય કે ઈ. સ. ૧૧૯૩ પૂર્વેના ૧૭ વર્ષે અર્થાત્ ઈ. સ. ૧૧૭૫ એ વસ્તુપાલનું જન્મવર્ષ હોઈ શકે.

વાઘેલા વંશના રાજવી વીરધવલના ધોળકાના શાસનકાળ દરમ્યાન એટલે કે ઈ. ૧૨૨૦થી અર્થાત્ ૪૪ વર્ષની વય સુધીમાં એમની કામગીરી ખૂબ જ વખણાઈ હશે તો જ એ પૂર્વે સોલંકી વંશના રાજવી ભીમદેવ બીજાની પાસેથી વસ્તુપાલની સેવાઓ માટે વીરધવલે માગણી કરી હોય. એ સમયથી વસ્તુપાલ વીરધવલના રાજ્યમાં મંત્રીપદે જોડાયા, એ પૂર્વે દશેક વર્ષ સુધી ભીમદેવ બીજાના શાસનકાળ દરમ્યાન અણહિલપુરમાં મંત્રીપદે પોતાના પૂર્વજોના વતનમાં જ રહ્યા હોય. એ દૃષ્ટિએ ૩૪ વર્ષની વયથી તેમની કારકિર્દીનો આરંભ થયો ગણાય. શત્રુંજયના શિલાલેખ પરથી જણાય છે કે એ પૂર્વે તેમણે પિતા સાથે પરિભ્રમણ અને વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હશે.

ઈ. સ. ૧૨૨૦થી રાજા વીરધવલના મૃત્યુના વર્ષ ઈ. સ. ૧૨૩૮ સુધી એટલે કે અઢાર વર્ષ સુધી વસ્તુપાલે વિવિધ ક્ષેત્રે અનેક પ્રકારનાં કાર્યો દ્વારા પોતાનું યોગદાન આપ્યું, એના પુરાવાઓ પણ અનેક શિલાલેખો, પ્રશસ્તિકાવ્યો અને રાસપ્રબંધોમાંથી મળે છે.

'વસંતવિલાસ' નામના ગ્રંથમાં વસ્તુપાલનું અવસાન વર્ષ ઈ. સ. ૧૨૪૦ છે. 'પ્રબંધકોશ' અને 'વસ્તુપાલચરિત' નામના ગ્રંથોમાં ઈ. સ. ૧૨૪૨નો નિર્દેશ છે. આમ ઈ. સ. ૧૧૭૫થી ઈ. સ. ૧૨૪૦ના સમયગાળાને વસ્તુપાલના જીવનકાળ તરીકે નિર્દેશી શકાય એવા પુરાવાઓ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. એ પુરાવારૂપ સામગ્રીને બંને રાજકુળની વંશાવળિ, શિલ્પસ્થાપત્યરૂપ સામગ્રીનું સમર્થન પણ મળે છે.

૨ : ૩. વસ્તુપાલના પિતાનું નામ આશરાજ હતું અને માતાનું નામ કુમારદેવી હતું. એને જાલ્હૂ, માઉ, સાઉ, ધનદેવી, સોહગા, વયજુ અને પદ્મલદેવી નામની સાત બહેનો હતી. બે મોટા ભાઈઓ હતા. એક નાનો ભાઈ હતો. આમાંથી સૌથી મોટો લુણિગ નામનો ભાઈ બાલ્યાવસ્થામાં જ મૃત્યુ પામ્યો હતો. પછીના મલ્લદેવ નામના ભાઈને પૂર્ણસિંહ નામે પુત્ર થયો ને મલ્લદેવનું મૃત્યુ થયેલું.[૯] આટલી સામગ્રી ડૉ. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ એમના શોધપ્રબંધમાં પ્રસ્તુત કરી છે. સ્વાભાવિક છે કે વસ્તુપાલના સમકાલીન કવિમિત્રોએ એમના ગ્રંથોમાં વસ્તુપાલની અને એમના ભાઈઓની વંશાવળિ ન આપી હોય. પરંતુ શિલાલેખો અને પછીનાં અનેક પ્રશસ્તિકાવ્યોમાંથી એના સંદર્ભો મેળવીને શોધપ્રબંધમાં નિર્દેશવા જોઈતા હતા. વસ્તુપાલે આબુ ઉપર બંધાવેલ ભવ્ય જિનાલય લુણવસહિપ્રસાદના શિલાલેખમાંથી તેમનો વંશવિસ્તાર દરેકના નામ સાથે પ્રાપ્ય છે. ઇતિહાસપ્રેમી શાંતિમૂર્તિ સ્વ. જયંતવિજયજી મહારાજે 'અર્બુદ પ્રાચીન લેખસંગ્રહ' નામના ગ્રંથમાં આવું એક વંશવૃક્ષ આપ્યું છે, એને આધારે વંશાવળિની વિગતો નીચે મુજબની છે.

મલ્લદેવ નામના ભાઈને લીલાદેવી અને પ્રતાપદેવી નામે બે પત્નીઓ હતી. પૂર્ણસિંહ નામે એક પુત્ર તથા સજલદે અને સજમલદે નામની બે પુત્રીઓ હતી.

વસ્તુપાલને લલિતાદેવી અને વેજલદેવી નામે બે પત્નીઓ હતી. લલિતાદેવીથી જૈત્રસિંહ (જયંતસિંહ) નામે પુત્ર થયેલો, એને જયમલદે, જમ્મણદે અને રૂપાંદે નામની ત્રણ પત્નીઓ હતી. એના પુત્રનું નામ પ્રતાપસિંહ હતું.

તેજપાલને અનુપમાદેવી અને સુહડાદેવી નામે બે પત્નીઓ હતી. તેજપાલને અનુપમાદેવીથી લુણસિંહ નામે પુત્ર થયેલો. એને રયણાદે અને લખમાદે નામની બે પત્નીઓ હતી. એને ગઉરદે નામની પુત્રી થયેલી. તેજપાલને બીજી પત્ની સુહડાદેવીથી સુહડદેવ નામે પુત્ર થયેલો. એને સુહડદે અને સુલખણદે

નામની બે પત્નીઓ હતી. એને પેથડ નામે પુત્ર થયેલો. પેથડને વલાલદે નામે પુત્રી થયેલી.[10]

૨ : ૪. પાટણમાં સોલંકી વંશના રાજવી ભીમદેવ બીજાની પાસે રહીને વસ્તુપાલે કરેલી કામગીરીની કોઈ વિગતો પ્રાપ્ત થતી નથી. પરંતુ એ પછી ધોળકામાં વીરધવલના રાજ્યમાં મંત્રીપદ સ્વીકાર્યા બાદ પોતાની ઊંડી સૂઝ અને બુદ્ધિપૂત આયોજનથી વીરધવલના ધોળકાની આબાદીમાં ઘણી અભિવૃદ્ધિ કરેલી વસ્તુપાલે કરેલાં યુદ્ધો અને એમાં મેળવેલા વિજયથી આમ વીરધવલની સંપત્તિ અને સત્તા વિસ્તરી એની સાથે વસ્તુપાલની કીર્તિ પણ વિસ્તરી.

વસ્તુપાલ દ્વારા યુદ્ધોમાં મેળવાયેલા વિજયો, ધર્મયાત્રાઓ, કવિઓને આશ્રય આપીને સાહિત્ય-સર્જનમાં અર્પાયેલી પ્રેરણા એ બધી વિગતો ડૉ. સાંડેસરાએ એમના શોધપ્રબંધમાં નિર્દેશી હોઈને એ વિગતો અહીં દર્શાવી નથી. પરંતુ એમની શિલ્પસ્થાપત્ય ક્ષેત્રે જે અનન્ય સેવાઓ છે એનું સંશોધન કરીને જાણીતા પુરાતત્ત્વવિદ ડૉ. મધુસૂદન ઢાંકીએ અને ડૉ. હરિશંકર શાસ્ત્રીએ એક સંશોધનલેખ પ્રકાશિત કરેલો,[11] જેને આધારે અત્રે કેટલીક વિગતો ટૂંકમાં દર્શાવેલ છે.

વસ્તુપાલે દૂરગામી દૃષ્ટિ અને ઊંડી સૂઝ-કુનેહ વડે મંત્રીપદેથી રાજ્યશ્રીમાં માત્ર અભિવૃદ્ધિ કરી અને રાજ્યસંચાલન વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવ્યું. એટલામાં જ તેના વ્યક્તિત્વની ઇતિશ્રી નથી. પોતાના દ્રવ્યનો અને પ્રાપ્ત થયેલા દ્રવ્યનો તેણે ત્રિવિધલક્ષી વાસ્તુશૈલીથી મધ્યકાલીન ભારતીય સ્થાપત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં ઉપયોગ કર્યો હતો. 'પશ્ચિમ ભારતની આ આલંકારિક અને કલાપૂર્ણ વાસ્તુપરંપરાના દીપને અબાધિત – અવિચળ ઉત્તેજન આપી, પ્રકાશિત રાખી એની રક્ષા કરનાર, એની રચનાઓના મર્મજ્ઞ અને પ્રશંસક, એની પ્રગતિના પુરસ્કર્તા અને પોષક તો કલિકાલકુબેર મંત્રીશ્વર વસ્તુપાલ...' '...ગુજરાતની સ્વાધીનતા અને સંસ્કૃતિના સમર્થ મંરક્ષક, એની અસ્મિતાના અદંમ્ય આરાધક, દુર્જેય રણવીર છતાંયે ધર્મવીર, સ્વધર્મનિષ્ઠ છતાંયે સર્વધર્મસમદર્શી, શ્રી અને સરસ્વતીના સમાન લાડીલા સચિવેશ્વર વસ્તુપાલ...'[12] આવી કીર્તિ જેમણે સંપાદિત કરેલી છે એવા વસ્તુપાલ દ્વારા નિર્માણ પામેલ રચનાઓ એમની સર્વધર્મસમભાવી અને બહુજન-સુખાય વૃત્તિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. એમના દ્વારા નિર્માણ પામેલી રચનાઓમાંથી બહુ થોડાના અવશેષો અત્યારે ઉપલબ્ધ છે. પરંતુ અનેક પુરાવાઓને આધારે સમગ્ર ભારતમાં તેમના દ્વારા ૭૦ જેટલાં સ્થળોએ વિવિધ પ્રકારનાં શિલ્પ-સ્થાપત્યોનું નિર્માણ થયેલું તેમના દ્વારા નિર્માણ પામેલી વિવિધ પ્રકારની રચનાઓમાં ૧. નગર-નિર્માણ, ૨. દુર્ગ, ૩. તડાક, કુંડ, વાપી, કૂપ, પ્રપા અને તક્રમંડપિકા, જેવાં જળાશયો, ૪. જૈન દેવાલયો, શિવમંદિરો, અન્ય હિન્દુ દેવી–દેવતાનાં મંદિરો, મસ્જિદો, ૫. જૈન–બ્રાહ્મણીય દેવકુલિકાઓ, ૬. મંડપો, ૭. તોરણો, સ્તંભો, પ્રતિહસ્તક અને ઉત્તાનપટ્ટ જેવાં સ્થાપત્યો, ૮. જૈન–બ્રાહ્મણીય દેવી-દેવતાઓની પ્રતિમાઓ, ૯. જૈન–બ્રાહ્મણીય મંદિરોના જીર્ણોદ્ધારો, ૧૦. શુલ્ક મંડપિકાઓ, હટ્ટિકાઓ અને વાટિકાઓ અને સુવર્ણદંડ કલશાધિકરોપણ મુખ્ય છે. તેમના દ્વારા નિર્માણ પામેલી આ રચનાઓમાંથી વસ્તુપાલની સમાજોપયોગી અને સર્વધર્મ પરત્વેની આદરભાવનાવાળી સૌંદર્યદૃષ્ટિનાં દર્શન થાય છે. પોતાના આપ્તજનોની સ્મૃતિમાં તેણે આ રીતે બહુજનહિતાય-બહુજનસુખાય કરેલો લક્ષ્મીનો ઉપયોગ તેમની વ્યાપક રૂપની માનવતાવાદી દૃષ્ટિનું પણ ઉદાહરણ છે. પશ્ચિમ ભારતની વાસ્તુવિદ્યાના આ ઉત્તમ નમૂનાઓ સમગ્ર ભારતની વાસ્તુવિદ્યા પર ઘણો પ્રભાવ પાડી ગયાના ઉલ્લેખો પણ મળે છે. સમગ્ર ભારતમાં વસ્તુપાલે અનેક સ્થળે સ્થાપત્યોનું નિર્માણ કરેલું. એમાં દક્ષિણમાં શ્રી શૈલ, પશ્ચિમમાં પ્રભાસ, ઉત્તરમાં કેદાર અને પૂર્વમાં કાશી[13] જેવાં સ્થાનોને સીમારેખા તરીકે દર્શાવી શકાય.

માત્ર બેએક દાયકા જેટલા ટૂંકા ગાળામાં સમગ્ર ભારતમાં પોતાનાં કાર્યોથી ચિરંજીવ સ્થાન પામનારા વસ્તુપાલ એક વિરલ વ્યક્તિત્વ છે. બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવનારા આપણા અત્યંત તેજસ્વી મહાપુરુષોમાં વસ્તુપાલે પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું એ એક ઘટના છે. મહાન પંડિત અને આચાર્ય મુનિશ્રી જિનવિજયજીએ વસ્તુપાલનાં કાર્યોને અંજલિ અર્પતાં લખ્યું છે કે 'હિન્દુ સંસ્કૃતિના અસામાન્ય સંરક્ષક થઈને પણ મુસલમાનોના ધર્માચરણ માટે અનેકાનેક મસ્જિદો બંધાવી આપનારા, જૈન ધર્મના પરમ ઉપાસક થઈને પણ સેંકડો શિવાલયો અને સંન્યાસી મઠો ચણાવી આપનારા, અહિંસા પરમો ધર્મના દૃઢ શ્રદ્ધાળુ થઈને પણ દેશદ્રોહી અને ધર્મદ્રેષીઓનો સમૂળ ઉચ્છેદ કરાવી નાખનારા, રાજલક્ષ્મીના સ્વયંવર જેવા સ્વામી બનીને પણ દાસીની જેમ તેને તુચ્છકારી કાઢનારા, રાજા-મહારાજાઓના નમસ્કાર ઝીલનારા થઈને પણ ગુણવાન દરિદ્રોની ચરણપૂજા કરનારા, કુટિલ રાજનીતિના સૂત્રધાર થઈને પણ કવિતા અને કળાની સરિતામાં નિરંતર ક્રીડા કરનારા, અને વિદેશીઓ તથા વિધર્મીઓની લક્ષ્મીને લૂંટનારા બનીને પણ દર્શનાર્થીઓ માટે ધનની નદીઓ વહેવડાવનારા એ ગૂર્જર મહાઅમાત્યો (વસ્તુપાલ–તેજપાલ)ની જોડીના પુરુષો આખા ભારતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસમાં શોધ્યા જડે એમ નથી.'[૧૪]

આવા પ્રબુદ્ધ અને પૂરા માનનીય મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલ ભારતીય ઇતિહાસનું એક અત્યંત તેજસ્વી ચરિત્ર છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીય જીવન-મૂલ્યોથી સભર વ્યક્તિત્વનું ઉજ્જ્વળ ઉદાહરણ વસ્તુપાલનું ચરિત્ર છે.

સંસ્કૃત પ્રશસ્તિકાવ્યો, મધ્યકાલીન ગુજરાતી રાસકૃતિઓ, શિલાલેખો તથા પ્રાચ્યવિદ્યા અને ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યાના તજ્જ્ઞોએ લખેલા સંશોધનલેખોને આવરી લઈને વસ્તુપાલના ચરિત્ર વિષયક ચાર મુદ્દાઓ અત્રે પૂર્તિરૂપે પ્રસ્તુત કર્યા. આ ઉમેરણને કારણે આપણી પાસે મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલનું એક સંપૂર્ણ રૂપનું ચરિત્ર સ્પષ્ટ થાય છે.

હવે વસ્તુપાલવિષયક ગુજરાતીમાં રચાયેલી રાસકૃતિઓ એકત્ર કરીને ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગોઠવીને એનો ટૂંકો પરિચય અહીં પ્રસ્તુત કરવાનો ઉપક્રમ જાળવ્યો છે. કૃતિઓમાંથી વસ્તુપાલના ચરિત્રની કઈ કઈ રેખાઓ કેવા પ્રકારની તરાહથી વર્ણવાઈ છે તે દર્શાવીને રાસસાહિત્ય સ્વરૂપમાં આ કૃતિઓનું સ્થાન કઈ કક્ષાનું છે? એવા ત્રણેક મુદ્દાઓને નજર સમક્ષ રાખીને આ રાસકૃતિઓ વિષયે પ્રતિભાવ પ્રસ્તુત કર્યો છે.

૩: વસ્તુપાલવિષયક રાસકૃતિઓ

આજ સુધી વસ્તુપાલના ચરિત્રવિષયક તમામ રાસકૃતિઓનું અધ્યયન થયું નથી. ડૉ. સાંડેસરા[૧૫] અને મુનિશ્રી જિનવિજયજી[૧૬] દ્વારા પાંચ રાસકૃતિઓ વિષયક સ્વાધ્યાય થયેલો. 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ'ની સંવર્ધિત આવૃત્તિના છ ગ્રંથોને[૧૭] આધારે કુલ સાત રાસકૃતિઓનો આધાર સાંપડતાં પાંચ ઉપરાંતની નવી બે રાસકૃતિઓની હસ્તપ્રતો મેળવીને તમામ એટલે કે સાતેય રાસકૃતિઓને અહીં ઐતિહાસિક અભિગમથી પરંપરાના સંદર્ભે અભ્યાસ માટે ખપમાં લીધી છે. ક્રમશઃ કૃતિઓનો સ્વાધ્યાય ટૂંકમાં અત્રે પ્રસ્તુત કરેલ છે.

૩ : ૧. હીરાણંદસૂરિ કૃત 'વસ્તુપાલ રાસ'[૧૮]

ઐતિહાસિક સામગ્રીની અભિવ્યક્તિ અને સ્વરૂપ એમ બે દૃષ્ટિએ આ કૃતિ મહત્ત્વની છે. ઈ. સ. ૧૪૨૮માં આ રાસકૃતિ રચાઈ છે, એવા ઉલ્લેખવાળી હસ્તપ્રત ઉપલબ્ધ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વસ્તુપાલને વિષય બનાવીને રચાયેલી આ પ્રથમ રાસકૃતિ છે.

કથાનકનું અધિકારમાં વિભાજન, વિષયસામગ્રીનું લાઘવથી નિરૂપણ અને કથાનકને જુદી જુદી પ્રયુક્તિઓથી રજૂ કરવાની દૃષ્ટિને કારણે રાસ-સ્વરૂપમાં આ કૃતિનું સ્થાન ઘણું જ મહત્ત્વનું છે. વચનિકા (બોલીની છાંટવાળું સપ્રાસ ગદ્ય) દ્વારા

તથા વ્યંગોક્તિ અને કથન-વર્ણનના માધ્યમથી કથાને રજૂ કરેલ છે. દુહા, ષટ્પદ, કમલક, ચંદ્રાનન, ભુજંગપ્રયાત, ત્રોટક, અડખમાં, નારાચ અને મોતીદામ જેવા છંદોનો વિનિયોગ, અલંકારોનું નિરૂપણ અને લય આ રચનાની વિશિષ્ટતા છે. હીરાણંદસૂરિની આવી સૂઝપૂર્વકની કથનકળાને કારણે આ રાસકૃતિ એક મહત્ત્વની સાહિત્યકૃતિ તરીકેના સ્થાનની અધિકારી છે.

કથાનક પાંખું છે. કથન કરતાં વર્ણન વિશેષ છે. કર્તાએ વસ્તુપાલની જીવનવિષયક વિગતોને ઓછું પણ ધર્મકાર્યોને વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વસ્તુપાલના ગુણોનું સીધું કથન નહિ પણ ધર્મ-યાત્રામાં જોડાયેલ વિવિધ પ્રદેશની યુવતીઓ જે-તે પ્રદેશની બોલીમાં સમસ્યાઓ – વ્યંગોક્તિઓ દ્વારા વસ્તુપાલના ગુણોનું કથન કરે આ પ્રકારની યોજના-માંથી હીરાણંદસૂરિની સર્જકપ્રતિભાનો પરિચય મળી રહે છે.

૩ : ૨. લક્ષ્મીસાગરસૂરિ કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ'[૧૯]

વસ્તુપાલના ચરિત્રને લગતી કેટલીક નવી વિગતો અને કથાનકના ક્રમબદ્ધ આલેખનને કારણે આ કૃતિનું મહત્ત્વ છે. કુલ પાંચ ભાસમાં અને અઠ્ઠાવન કડીમાં સમાવિષ્ટ આ રાસકૃતિ એમાંના કથાના કેટલાક નવા મુદ્દાઓને કારણે અર્થાત્ વિષય-સામગ્રીને કારણે પણ મહત્ત્વની છે. અહીં કથાનકમાં વિધવા અને એની સાથેના પુનર્લગ્ન જેવી નવી ઘટનાઓ પ્રયોજાઈ છે. મેરુતુંગાચાર્યે 'પ્રબંધ-ચિંતામણિ'માં ખપમા લીધેલી વિગતો અહી પ્રથમ વખત પ્રયોજાયેલી જણાય છે.

અહીં જીવનવિષયક વિગતોને વિશેષ મહત્ત્વ અપાયું છે. વિધવા સાથે વિવાહ કરતી વખતે તાર્કિક દૃષ્ટિએથી વિધવાવિવાહની ઘટનાને આદિ-નાથ ભગવાને પણ વિધવા સાથે લગ્ન કર્યું હતું, એવી પૂર્વકાલીન વિગત યાદ કરીને આશરાજને મુખે અહીં લક્ષ્મીસાગરે પ્રસ્તુત કરી છે. પ્રારંભની ભાસમાં તો આશરાજ નાયક લાગે છે પછી કેન્દ્રમાં વસ્તુપાલ આવે છે. ઉપરાંત અહીં હરિભદ્રસૂરિ, વિધવા કુંવરીદેવી, ભરવાડ વગેરે પાત્રોને અનુષંગે કથાને વિકસાવી છે. એમાંથી કર્તાની કથનકળા-શક્તિનો પરિચય મળી રહે છે.

પ્રત્યેક ભાસને અંતે પાંચ પંક્તિની વસ્તુ-છંદની એક કડી મુકાઈ છે, જેમાં ભાસમાં આવી ગયેલી કથાની વિગતો મુકાઈ હોય છે. કથાનકને રસપ્રદ રીતે નિરૂપવાની અને કથા કાંતવાની આવડત અને લયાન્વિત પદાવલિ એ આ રાસકૃતિની વિશિષ્ટતા છે.

૩ : ૩. પાર્શ્વચંદ્રસૂરિ કૃત 'વસ્તુપાલ-તેજપાલ રાસ'[૨૦]

પાર્શ્વચંદ્રસૂરિની આ રચના બહુધા લક્ષ્મીસાગર-સૂરિની રાસકૃતિને મળતી આવે છે. કથાનકના મહત્તમ અંશો એકસરખા છે. વર્ણનાત્મક અંશોથી અલ્પાંશે આ રાસકૃતિ અલગ તરી આવે છે. એક પરંપરાને દૃઢ કરવામાં આ રચનાનો ફાળો છે. આ રચના પણ પાંચ ભાસમાં વિભાજિત છે. છયાસી કડીની આ રાસકૃતિનું પરંપરાને વહેતી રાખનારી કૃતિ તરીકે મહત્ત્વ છે.

૩ : ૪. સમયસુંદર કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ'[૨૧]

વસ્તુપાલનાં ચરિત્રોમાંથી માત્ર પુણ્યકાર્યોને અને યાત્રાઓની વિગતોને આલેખતી આ કૃતિનું ઐતિહાસિક સામગ્રીને પદ્યમાં ઢાળતી કૃતિ તરીકે મહત્ત્વ છે. ચાલીસ કડીની આ રચનામાં પ્રારંભે પાંચ કડીમા સરસ્વતી અને જિન દેવોને વંદના પછી વસ્તુપાલની વંશાવલિ, પછી વસ્તુપાલને અઢાર વર્ષ થવાં ને ધર્મકાર્ય તરફ વળ્યા એવું આલેખીને પછીની ઢાળમાંની છઠ્ઠીથી પચીસમી કડી સુધી 'ધરમકરણ કરે એ વસ્તુપાલ તેજપાલ'ની ધ્રુવ કડીમાં દેશામાં વસ્તુપાલે કરેલા પુણ્યકાર્યોની વિગતો રજૂ થઈ છે. પછી દોહાની એક કડી અને પુનઃ સત્યાવીસમીથી ચાલીસમી કડી સુધી ચોપાઈ બંધમાં વસ્તુપાલે કરેલ યાત્રાનુ વર્ણન – સંઘનું વર્ણન છે. વસ્તુપાલના ધર્મભાવશીલ વ્યક્તિત્વનો અહીંથી પરિચય થાય છે. આંતરયમક, પ્રાસાનુપ્રાસ કૃતિને ગેય બનાવે છે.

૩ : ૫. પ્રેમવિજય કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ રાસ'[૨૨]

આ રાસકૃતિ આજ સુધી અપ્રકાશિત છે. ખંભાતના વિજયનેમિસૂરીશ્વર જ્ઞાનમંદિરમાંની ૨૩૦૩ નંબરની હસ્તપ્રતને આધારે વાચના તૈયાર કરીને સ્વાધ્યાય કર્યો છે. પચીસ ઢાળમાં વિભાજિત અને પાંચસેાચાર કડીની આ કૃતિ રાસપરંપરામાં સૌપ્રથમ પ્રાપ્ત થતી દીર્ઘરાસકૃતિ છે. એ દષ્ટિએ આ કૃતિનું મહત્ત્વ છે. વિષયના ક્રમશઃ વિકાસ, વિગતે ઘટનાનું આલેખન, નગર, ચરિત્ર અને કચેરીનાં વર્ણનેા તથા દીર્ઘ ગુરુ પટ્ટાવલિને કારણે આ રચના મહત્ત્વની છે. વસ્તુપાલવિષયક રાસ-કૃતિઓની પરંપરામાં પ્રેમવિજયથી વળાંક આવે છે. આ પૂર્વેની રાસકૃતિઓ લઘુ રાસકૃતિઓ હતી, અહીં લંબાણથી કથા કહેવાઈ છે.

૩ : ૬. મેરુવિજયકૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલનેા રાસ'[૨૩]

વસ્તુપાલવિષયક રાસકૃતિઓમાં સૌથી લાંબી આ રચના છે. કુલ છ ખંડમાં વિભાજિત આ રચના આઠસેાસાઠ કડીમાં રચાઈ છે. ઉદાહરણેા પ્રસ્તુત કરતા જઈને વિગતે કથા રજૂ કરવાની કર્તાની દષ્ટિને કારણે આ કૃતિ મહત્ત્વની છે.

કથાનકનેા ક્રમિક વિકાસ, સંદર્ભો અને દષ્ટાંતેાને આધારે કથાને વિગતે પ્રસ્તુત કરવાની રીતિ, સૂક્તિઓનું ઉચિત સ્થળે નિરૂપણ, સંઘર્ષનું નિરૂપણ અને માનવભાવેાનું નિરૂપણ આમ ચાર-પાંચ બાબત આ રાસકૃતિ સાહિત્યતત્ત્વની દષ્ટિએ પણ મહત્ત્વની છે. વસ્તુપાલની બાલચેષ્ટાઓના આલેખનમાંથી ઉદયન મહેતાની અસૂયાના નિરૂપણમાંથી મેરુવિજયની કથનકળા-શક્તિનેા સુંદર પરિચય મળી રહે છે. રાસસાહિત્ય-સ્વરૂપને પણ આ રચના સમૃદ્ધ કરે છે અને વસ્તુપાલ રાસપરંપરામાં પણ અત્યંત મહત્ત્વની કૃતિ તરીકે આ રચનાનું સ્થાન છે.

૩ : ૭. અભયસેામ કૃત 'વસ્તુપાલ તેજપાલ ચેાપાઈ'[૨૪]

અહીં રાસને બદલે ચેાપાઈ સંજ્ઞા પ્રયેાજાઈ છે. આ પ્રકારનું નામકરણ એ મધ્યકાલીન પરંપરા છે. હકીકતે તેા આ પણ રાસકૃતિ જ છે. આ રચના પણ અપ્રકાશિત છે. ખંભાતના વિજયનેમિ-સૂરીશ્વર જ્ઞાનમંદિરમાંની ૩૩૦૨ નંબરની હસ્તપ્રતને આધારે વાચના તૈયાર કરીને સ્વાધ્યાય કર્યો છે. કુલ ૨૫૦ કડીની આ રચનામાં વસ્તુપાલનાં જીવન અને કાર્યો ટૂંકમાં આલેખાયાં છે. પરંપરાને અનુસરીને પેાતાની રીતે અહીં કર્તાએ કથા કહી છે. વસ્તુપાલ રાસપરંપરાને વહેતી રાખનારી કૃતિ તરીકે આ રચનાનું મહત્ત્વ છે.

આ સાત રાસકૃતિઓ એમાંની વિષયસમગ્રી અને અભિવ્યક્તિના સ્વરૂપની દષ્ટિએ ઊંડી તપાસનેા વિષય બને એ કક્ષાની છે. વિષયને અલગ અલગ સમયે અલગ અલગ કર્તાએ કેવી અનેાખી રીતે અભિ-વ્યક્તિ અર્પી ? હકીકતનિષ્ઠ વિષયની સાથે કર્તા પેાત-પેાતાના આગવા ઉદ્દેશને કારણે કેવેા જુદેા તરી આવે છે ? એ આપણા અભ્યાસનેા વિષય બની શકે. એ બધું વિગતે આલેખવાનેા અભ્યાસ-સ્વાધ્યાય ચાલે છે...

અહીં તેા વસ્તુપાલના ચરિત્રમાં ચારેક નૂતન મુદ્દાઓનું ઉમેરણ અને એના વિષયે રચાયેલી રાસકૃતિનેા આછેા પરિચય પ્રસ્તુત કરવાનેા આશય હતેા.

પાદટીપ

૧. 'મહાઅમાત્ય વસ્તુપાલકા સાહિત્યમંડલ ઔર સંસ્કૃત સાહિત્યમેં ઉસકી દેન' જૈન સંશેાધન મંડલ પ્રકાશન – વારાણસી. ઈ. સ. ૧૯૫૬. લે. ભેાગીલાલ સાંડેસરા. પૃ. ૩૩.

૨. 'સ્વાધ્યાય' પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર – બરેાડા. ઈ. ૧૯૬૩. ઑક્ટોબર. પૃ. ૧૬. ડૉ. ભેાગીલાલ સાંડેસરા.

૩. 'પ્રબુદ્ધ જીવન' જૈન યુવક સંઘ મુંબઈ. ઈ. ૧૯૮૯. મે. પૃ. ૪૮ થી ૫૪. બળવંત જાનીનેા લેખ 'ભવ્યવ્યક્તિત્વનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ : વસ્તુપાલવિષયક રાસકૃતિઓ'.

૪. 'નરનારાયણનંદ' (ઈ. ૧૯૧૬) સંપા. સી. ડી. દલાલ.

૫. 'કીર્તિકૌમુદી' (ઈ. ૧૮૮૩) સંપાદન એ. બી. કાથવટે.

૬. 'વસ્તુપાલચરિત' (ઈ. ૧૯૪૧) સંપા. મુનિ કીર્તિવિજય.

૭. તપગચ્છ પટ્ટાવલિમાં 'વસ્તુપાલ ચરિત્ર' જૈન શ્વેતાંબર કૉન્ફરન્સ, હેરલ્ડ. સને ૧૯૫૧નો અંક.

૮. પાદટીપ ક્રમાંક ૧ મુજબ, પૃ ૩૭.

૯. એજન, પૃ. ૩૭.

૧૦. 'પ્રાચીન જૈન લેખસંગ્રહ આબુ.' ભાગ–૨- પૃ. ૪૦૧. મહાવીર જૈન વિદ્યાલય મુંબઈના સુવર્ણ જયંતી અંકમાંથી ઉદ્ધૃત. પૃ. ૧૯૮.

૧૧. 'સ્વાધ્યાય' 'વસ્તુપાલ તેજપાલની કીર્તનાત્મક પ્રવૃત્તિઓ' લેખક ડૉ. હાંકી, ડૉ. શાસ્ત્રી. ઈ. ૧૯૬૪. પુસ્તક–૪. પૃ. ૩૦૫થી ૩૨૦.

૧૨. એજન, પૃ. ૩૦૭.

૧૩. જયશેખરસૂરિ કૃત 'પ્રબંધકોશ' પૃ. ૧૩૦.

૧૪. 'જૈન સાહિત્ય સંશોધક' સંપાદક મુનિ જિનવિજયજી ઈ. ૧૯૨૭. ખંડ–૩. પૃ. ૧૦૫.

૧૫. પાદટીપ ક્રમાક ૨ મુજબ.

૧૬. પાદટીપ ક્રમાંક ૧૪ મુજબ.

૧૭. 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' ભાગ ૧ થી ૬. સંપાદક મો. દ. દેશાઈ. સંવર્ધિત આવૃત્તિના સંપાદક જયંત કોઠારી. પ્રકાશક : મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ.

૧૮. પાદટીપ ક્રમાંક ૨ મુજબ.

૧૯. પાદટીપ ક્રમાંક ૧૪ મુજબ. પૃ. ૧૧૨.

૨૦. એજન, પૃ. ૧૧૭.

૨૧. સમયસુંદર કૃત કુસુમાંજલિ, સંપાદક અમરચંદ નાહટા.

૨૨. વિજયનેમિસૂરીશ્વર જ્ઞાનમંદિર – ખંભાત, હસ્તપ્રત ક્રમાંક ૨૩૦૩.

૨૩. 'વસ્તુપાલ તેજપાલનો રાસ' સંપાદક ભીમસિંહ માહાક. ઈ. ૧૯૦૧

૨૪. પાદટીપ ક્રમાંક ૨૨ મુજબ. હસ્તપ્રત ક્રમાંક ૩૩૦૨. ખંભાતની બન્ને હસ્તપ્રતો સુલભ કરી આપવા બદલ પં. શીલચંદ્રવિજય ગણિનો ઋણી છું.



ખૂંચમણી

લાભશંકર ઠાકર

સાવ ફાટી ગયેલી, નકામી થઈ ગયેલી, ભંગારમાં પડેલી છત્રીનો સળિયો લેવાનો. આશરે એક ફૂટ લાંબો. પછી ઓટલાના ખરબચડા પથ્થર પર એ સળિયાનો એક છેડો ઘસ્યા કરવાનો, ઘસ્યા જ કરવાનો. થાકવાનું નહિ. પથ્થર પર થોડું થોડું પાણી મૂકતા જવાનું અને સળિયો ઘસતા રહેવાનું. ઘસાતાં ઘસાતાં સળિયાનો છેડો અણીદાર બનતો જાય. અણી બરાબર નીકળવી જોઈએ. ભીની જમીન પર સળિયાનો સીધો ઘા કરવાનો, ખૂચી જવી જોઈએ. પછી લાકડાના કમાડ પર, અંગૂઠા તર્જનીથી બરાબર પકડીને, તાકીને ફેંકવાની, ખૂંચી જવી જોઈએ ખબ્ કરતીને. જમીનમાં-લાકડામાં ખચ્ કે ખબ્ ખૂંચી જાય એટલે સળિયો તૈયાર. ખૂચી જાય માટે નામ એનું 'ખૂંચમણી'. પણ ઊભા રહો, હજુ તૈયારી બાકી છે. ખૂંચમણીને તો તાકીને, બળપૂર્વક, દૂર દૂર ફેંકવી પડે. હવામાં એ ઊડતી ઊડતી જાય ત્યારે બરાબર સમતુલા રહે તે માટે બીજા છેડે પીંછાં બાંધવાનાં બાકી છે. ક્યાંક ને ક્યાંક વેરાયેલાં પોપટ વગેરેનાં પીંછાં ભેગાં કરીને ખૂંચમણીના બીજા છેડે બધાં પીંછાં ભેગાં ચારે બાજુ ગોઠવીને દોરાથી ચુસ્ત બાધી દેવાનાં. હવે ખૂંચમણી તૈયાર, પરફેક્ટ. દરેક રમનારની પાસે પોતપોતાની ખૂંચમણી હોય.

ચોમાસાના દિવસોની આ ખાસ રમત. જમીન પાણીથી તૃપ્ત થયેલી, બરાબર ભીંજાયેલી અને પોચી પડેલી હોવી જોઈએ. ભીની જમીન પર એક, સમજોને વેંત – સવા વેંત – દોઢ વેંતના વ્યાસનું વર્તુળ દોરવામાં આવે. પછી ઊભા ઊભા, ભાગ લેનારા, વારાફરતી વર્તુળમાં તાકીને ખૂચમણી ફેંકે. જેમની જેમની ખૂંચમણી વર્તુળમાં ખૂંચી જાય તે રમતના પ્રારંભિક દોરમાંથી સફળતાથી નીકળી ગયા કહેવાય. વર્તુળમાં જ ખૂંચમણી ખૂચી જવી જોઈએ. વર્તુળની બહાર પડે અને ખૂંચી જાય તો પણ ન ચાલે. વર્તુળમાં ખૂંચમણી ખૂંચી ન ખૂંચી અને ડગમગ થઈને પડી જાય તો પણ ન ચાલે. એ સીધી કે વાંકી પણ ખૂંચીને સ્થિર ઊભી રહેવી જોઈએ. બધાની ખૂંચી જાય તો ફરી પ્રારંભનો દોર રિપીટ કરવાનો.

સમજો કે બે જણ નિષ્ફળ ગયા. તો એ બે જણ ફરી પ્રથમ દોર રિપીટ કરે. એમાં જે નિષ્ફળ જાય એક જણ, જ્યારે પણ, પુનરાવર્તનો પછી, તે હાર્યો કહેવાય. બીજા બધા જીત્યા અને એક જણ હાર્યો. સમજો કે પાંચ રમનારા છે. તો એમાંથી ચાર જીતે અને એક જણ હારે. હવે આ હારેલાએ 'દાવ' આપવાનો.

વર્તુળ પાસેથી હવે બીજો તબક્કો શરૂ થાય. જીતનારામાંથી કોઈ એક આરંભ કરે. એ ધારીને, તાકીને, યોગ્ય જગ્યા પસંદ કરીને ખૂંચમણીનો ઘા કરે. હવામાં ઊડતી, પિચ્છધર ખૂંચમણી ક્યાંક જમીનમાં ખૂંચી જાય. બધા દોડીને જાય. ખૂંચમણી ફેંકનાર ફરી ત્યાં આગળથી ખૂંચમણીનો ઘા કરે. એમ આગળ વધતા જવાનું. ક્યાંક વીર, કુશળ ખૂંચમણીબાજ ખૂંચમણીને કોઈ અવાવરું મકાનના લાકડાના બારણા પર પણ તાકે કે કોઈની ગાર-માટીની દીવાલ પર પણ તાકે. ખૂંચમણી ખબ્ કરતી કે બખ્ કરતી ખૂંચી જાય. આમ આગળ વધતા જવાનું. પણ જો ખૂંચમણી ન ખૂંચી તો તે રમનારનું કાર્ય ત્યાં પૂરું થાય. ન પણ

ખૂંચે. ક્યાંક ધૂળમાં ખૂંચમણી ઢબી જાય, ઢળી જાય. ક્યાંક જમીનમાં પડેલા પથ્થર સાથે ધાર અથડાય, ખખડે, ખૂંચમણી ઊછળે અને ટકરાઈને પડી જાય. સફળ પ્લેયર્સ ક્રમશઃ દાવ લેતા જાય અને બધા આગળ વધતા જાય. શેરી, ગામના રસ્તા, ખખડધજ ગામનો દરવાજો વટાવતા બધા બહાર નીકળી જાય. પણ ક્યાંક બધાના દાવ પૂરા થાય.

હવે જે સ્થાન પર ચોથા પ્લેયરની ખૂંચમણી ખૂંચી શકી ન હોય તે સ્થાનથી રમતનો ત્રીજો તબક્કો શરૂ થાય. આ અંતિમ સ્થાનેથી શરૂ કરીને વર્તુળ સુધીના આદ્ય સ્થાન સુધી પાંચ રમનારમાંથી જે હારી ગયો હોય તેણે લંગડી કૂદતા કૂદતા જવાનું. અંતર લાંબું પણ હોય. તેથી જીતનારા સામૂહિક નિર્ણય લઈને આ અંતર દરમિયાન હારનારને 'થાક' ખાવાની છૂટ આપે. સમજો કે ત્રણ કે ચાર વખત થાક ખાવાના. લંગડી કૂદતાં કૂદતાં હારેલાએ વર્તુળ સુધી પહોંચવાનું અને એ દરમિયાન નિયત કરેલી સંખ્યામાં એને 'થાક' ખાવાની છૂટ.

હારેલો લંગડી કૂદતો કૂદતો આગળ વધે. જીતનારા એની પાછળ પાછળ જતા હોય અને સમૂહમાં ગાતા હોય :

લંગડી વઉ
બે પૈ દઉ
ટેટા કરાવે
તેંણુ પૈ દઉ

દાવ આપનાર વચ્ચે 'થાક' ખાવાનો સંકેત સૂચવીને થાક ખાઈ શકે. પણ 'થાક'ની સંખ્યા ઉદારતાથી આપવામાં ન આવી હોય. આ રમતમાં એક બીજી છૂટ કે બીજો નિયમ. કોઈ પણ ક્ષણે દાવ આપનાર લંગડી છોડીને બે પગે દોડી શકે. પણ એ બે પગે દોડે, નિયમનો ભંગ કરે તો જીતનારા જણ એને ધોલ-થપાટ-ગડદા ધુમ્મા મારી શકે. આમ મારવું તે પણ રમતના નિયમમાં જ આવે. રમતનો ભંગ ભલે નિયમનો ભંગ કહેવાય. પણ તે કરવાની છૂટ. સાથે માર ખાવાની તૈયારી રાખવાની. પણ જો બરાબર દોડી નાખે તો માર ખાવાનો ઓછો આવે. મારવાના હકદારોને પાછા પાડી દેવાય એવી ત્વરાથી દોડવાનુ. પાછો એક બીજો નિયમ. નિયમ ભંગ કરીને, ત્વરાથી દોડીને જો પાછા અટકીને, એક પગ ઊંચકી લેવામાં આવે તો કોઈ મારી ન શકે લંગડીની અવસ્થામાં મારવાનો રાઇટ નહિ. આમ કરતાં, લંગડી કૂદતાં, થાક ખાતાં, નિયમભંગ કરીને દોડી જતાં, માર ખાતાં, પગ ઉપાડી લઈને મારમાંથી બચી જતાં, લંગડી કૂદતાં હારેલાએ છેક વર્તુળ સુધી પહોંચી જઈને, વર્તુળમાં બે પગ મૂકી દેવાના. રમત પૂરી. લેનારે દાવ લીધો, આપનારે દાવ આપી દીધો.

ચોમાસામાં બાલ-કિશોર વયમાં આ 'ખૂંચમણી'ની રમત બહુ રમ્યો છું. અંગૂઠા-તર્જની-પગ-કાન બધાંમાં સ્મૃતિ અભ્યાસો મંદ, હા મંદ જ તો, ઝંકાર કરે છે આ ક્ષણે. વીશેક વર્ષ પહેલાં 'વર્તુલ' નામની એક વાર્તા લખીને સુરેશ જોષીને મોકલેલી. 'ક્ષિતિજ'માં એ છપાયેલી. ખૂંચમણીની રમત સાથે સંકળાયેલી વાર્તા હતી. નાયક હતો બાળકિશોર, એક આંગળિયાત. હું ભૂલતો ન હોઉં તો મને બે મિત્રોએ ખાસ અભિનંદન આપેલાં. નલિન રાવળે અને ગુલામ મોહમ્મદ શેખે. થોડા મહિના પહેલાં, નાગાલેન્ડથી ફોન પર વાત કરતાં કરતાં કિશોર જાદવે પણ એ વાર્તા 'વર્તુલ' યાદ કરી હતી. વાર્તા આજે હાથવગી નથી. શોધવા બેસું તો મળે નહિ, સહેલાઈથી. ખૂંચમણીની વાત કરતાં મારી વાર્તાની વાત નીકળી છે તો વાર્તામાં જે ધ્વનિ, જે વ્યંજના એ વખતે મનમાં, વાર્તાનો અંત આવતાં અનપેક્ષિત ઊપસી આવેલાં તેની વાત કરું? મારે માટે તો એ રસપ્રદ છે જ. સંભવ છે, વાચક મિત્રો, તમને પણ રસ પડે.

બાળકિશોર નાયક માતા બીજી વાર પરણે છે ત્યારે આગળિયાત તરીકે આવ્યો છે. આ નવા ઘરમાં એ ગોઠવાતો નથી. શેરીમાં ખૂંચમણીની રમતમાં મામેલ થાય છે. હારે છે. દાવ આપે છે. થાકી

જાય છે, ખૂબ. ઘર આવતાં દોડીને ઘરમાં ઘૂસી જાય છે. વર્તુલ સુધી પહોંચવાને બદલે, અંચઈ કરી, ઘરમાં ઘૂસી જાય છે. દાદર ચડી મેડા પર જતો રહે છે. મા રસોડામાં, હાથ પરના સોનાના અલંકારોના રણકાર સાથે, ટપ ટપ રોટલા ટીપી રહી છે. ઉપર મેડા પર ધબૂ ધબૂ ધબૂ એવો અવાજ આવી રહ્યો છે. રોટલા ટિપાય છે. મોટા ધબૂકારા સાથે અવાજ થતાં મા મેડા પર જાય છે. પુત્ર પરસેવે રેબઝેબ બેભાન પડયો છે. એ અવસ્થામાં, ખૂંચમણી રમનાર શેરીના કોઈ સાથીને (નામ યાદ નથી આવતું) સંબોધીને આ બાલનાયક બબડે છે: "અમને રમાડોને યાર." કંઈક ક્ષીણ થયેલી સ્મૃતિ સાથે લખી રહ્યો છું.

અંચઈ કરનાર નાયક મેડા પર દાવ પૂરો કરે છે. એ લંગડી કૂદ્યા કરે છે. થાકીને પરસેવે રેબઝેબ પડી જાય છે, બેભાન. અંચઈ થતાં થઈ ગઈ છે. પણ એને રમવું છે. સમાજથી છિન્ન નથી થવું. એ ફિઝિકલી અને સાઈકોલોજિકલી એકાંતમાં એકલો એકલો પણ દાવ આપે છે, પૂરો કરે છે. હજી ઊગતી કિશોરાવસ્થામાં, એકલા પડી ગયેલા કિશોરને, શેરીના કિશોરોના સામાજિક વર્તુલમાંથી ફેંકાઈ જવું નથી. વાર્તામાં આવું કશું ડહાપણ ડહોળ્યું નથી. એમાં તો માત્ર ઘટનાના વર્ણનો કે સંકેતો છે. મને આ લખતાં લખતાં. તો ખાસ લાગે છે કે અંચઈ કરી બેઠેલા કિશોરો–કિશોરીઓ–બાલકો–બાલિકાઓ મનુષ્યમાત્રમાં છે સમાજમાન્ય દાવ રીતસર આપવામાં કયાંક અંચઈ થઈ ગઈ છે તેથી તેઓ કોઈ ને કોઈ રીતે, અ-ભાન રીતે, સીધી રીતે નહિ પણ પ્રતીકાત્મક રીતે, સાઈકોલોજિકલી જાણે દાવ આપતાં જીવી રહ્યાં છે. એકલા પડી જવાનો, સમાજથી ફેંકાઈ જવાનો, ભય ઊગતી નિર્દોષ કિશોરવયમાં કેવાં roots નાખે છે! મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે અને શું આ જ એની નિયતિ છે? ભયમૂલક મનોમય અપરાધગ્રંથિ સાથે જીવતા મનુષ્યો, પ્રતીકાત્મક રીતે, ખંડ ખંડ ખંડિત દશામાં જીવતા મનુષ્યોની મનોભૂમિમાં કોઈ ને કોઈ ખૂંચમણીના ખચૂ ખચૂ – ખબૂ ખબૂ – બખૂ બખૂ અંકિત અવાજો પડયા હશે ઊંડે ઊંડે? હા, આમ તો એક રમત, ખૂંચમણીની, પણ અરે એય સમાજનો જ એક ભાગ? નિર્દોષ વયે પણ રમતો રમાય છે તે સમાજરાક્ષસની ખૂલેલી મોંફાડમાં?



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (મુંબઈ–૨, અમદાવાદ–૧)નાં:

ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ (કાવ્યસંગ્રહ) – લાભશંકર ઠાકર, કિં. ૩૨.
અંગત – રાવજી પટેલ, કિં. રૂ. ૩૨.
અશ્રુઘર – ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૩૦.
શહેરની શેરી – જયંતી દલાલ, કિં. રૂ. ૩૦.
ધૂપસળી – ઈશ્વર પેટલીકર, કિં. રૂ. ૪૭.
આંખમાં દેખાવું એટલે – દિલીપ રાણપુરા, કિં. રૂ. ૩૭.
સપનામાં જોયું ગુલાબ – હસમુખ શેઠ, કિં. ૪૦.

પ્રતિભાવ

પત્ર મળ્યો. 'ઉદ્દેશ'નો બીજો અંક પણ મળી ગયો. પહેલા અંકમાં મુક્તકને 'ચાલતી ગાડીએ સૌએ ઉમળકાભેર જગા કરી આપી' જાણી આનંદ. નહિ તો આજકાલ રિઝર્વ્ડ ટિકિટ હોય તો પણ હડસેલાઈ જવું પડે એવો જમાનો છે.

તમને કાવ્યો તો મોકલી આપીશ પણ આ અંકમાં નિરંજને 'કવિતાનું સંગીત' રેલાવ્યું છે એ વિશે જરા કહેવાનું મન થાય છે. આપણા પેલા દિગ્ગજ સાક્ષરોની જેમ 'વિનશ્વર આત્મા, સ્થાયી શરીર' (નરસિંહરાવ) એવા સંગીત ને કવિતાના સંબંધમાં કે બંને વચ્ચેના સંગ્રામમાં મને રસ નથી. ક્યાંક ધ્યાન દોરવું જોઈએ એમ લાગે છે એટલે લખું છું. નિરંજન લખે છે :

"પ્રાગ્-ઐતિહાસિક યુગમાં કવિતા અને સંગીત અવિચ્છિન્ન અને અવિચ્છેદ્ય."

પછી વૈદિક યુગ વિશે લખે છે :

"વૈદિક યુગમાં બધી જ કવિતા ગવાતી હતી. વેદની કવિતા જેમાં માત્ર અક્ષરની સંખ્યા જ નિશ્ચિત હતી એવા ગાયત્રી, અનુષ્ટુભ, ત્રિષ્ટુભ, જગતી આદિ વૈદિક છંદોમાં હતી પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એવા સ્વરોમાં ગવાતી હતી."

આ વિધાન ભૂલભરેલું લાગે છે. વૈદિક મંત્રો ત્રણ પ્રકારના હતા, ઋક્, યજુઃ અને સામ. યજ્ઞોમાં આ ત્રણે મંત્રો વપરાતા હતા પણ જે સ્વરોમાં ગવાતા તેને જ સામમંત્ર કહેવામાં આવતા યજ્ઞકાર્યમાં એક કરતાં વધુ યાજક રહેતા, કોઈ ઋત્વિક્ ઋક મંત્ર બોલતા એટલે કે સ્પષ્ટ ને ઉચ્ચ સ્વરે બોલતા, પઠન કરતા. કોઈ યજુર્મંત્ર નીચે સ્વરે ભણતા ને કોઈ સામમંત્રોનું ગાન કરતા. આ ત્રણ વર્ગના યાજક માટે જ ઋગ્વેદી, યજુર્વેદી, સામવેદી એવા ભાગ પડયા છે એટલે મંત્રોનું ગાન થતું ને કવિતા સંગીતમાં જ વ્યક્ત થતી એવું નથી, અરે, ગદ્યખંડોનું પણ અત્યંત કાવ્યમય છટાથી પઠન થતું. એવા મંત્રને નિગદ અને પ્રૈષ કહેવામાં આવતા. આમ કવિતામાં પઠન અને ગાન બંને છે.

કવિતાની નાળ નથી સંગીત સાથે કે નથી પઠન સાથે. એ તો એક જાતના મંત્રોચ્ચાર ('ઇન્કેન્ટેશન' કે સ્પેલ) સાથે છે. એમાં આવાહન (ઇન્વોકેશન) આવી જાય છે એટલા માટે આવાહન-મંત્ર બોલતા યાજકને હોતા કહેવામાં આવે છે. હોતા એટલે હોમ કરનાર નહિ. હોતા શબ્દ હ્વે ધાતુ પરથી બન્યો છે. અને જે ઋત્વિજ દેવનું આહ્વાન કરે તે કહેવાય હોતા. એક ઋક્મંત્ર બોલે. બીજો અગ્નિમાં આહુતિ આપે તે અધ્વર્યુ અને ત્રીજો સામમંત્રોનું ગાન કરે તે ઉદ્ગાતા. આમ કવિતાનું પઠન ને ગાન તો પાછળ આવતી ક્રિયા છે. આજે પણ જે કાવ્યમાં પેલો સ્વયં-સ્ફુરિત મંત્રધ્વનિ પ્રવેશી ગયો હોય એ જ શ્રોતાઓને 'સ્પેલ-બાઉન્ડ' કે 'મંત્ર-મુગ્ધ' કરી દે છે. કવિતા કે સંગીતની વશીકરણ-શક્તિનું આ મધ્ય-બિંદુ છે ને તેને કોઈ વિચ્છિન્ન કરી શકે એમ નથી.

'કવિતાનું સંગીત' શાને આભારી છે? એ પાઠકના શુદ્ધ પઠનને કારણે છે કે રસને પોષક એવી સ્વર-વ્યંજનની અનાયાસ વહી આવતી શબ્દ-યોજનાને કારણે? ફારસી કાવ્યજ્ઞો એને 'મૌસીકી' કહે છે. નિરંજને લેટિન mousica ને ગ્રીક mousike શબ્દો ગણાવ્યા છે એના જ કુળનો આ શબ્દ છે. વર્ણસગાઈ, સંવાદી વર્ણોની ઝડઝમક વિનાની સ-રવી સંયોજનામાંથી એ પ્રગટ થાય. કવિતાના ચાર અંગો છે : 'હુસ્ને-ખયાલ, અંદાઝે-બયાઁ, મૌસીકી અને માઉફ઼ા. (આ વિશે અમૃત ઘાયલના ગઝલસંગ્રહ 'શૂળ અને શમણાં'માં મેં વિગતે દૃષ્ટાંતો આપીને લખ્યું છે. કવિતાનું આ 'મૌસીકી' અવિભાજ્ય અંગ છે. તેને ગાનકળા સાથે કશો સંબંધ નથી.

ગ્રીક પરંપરામાં પણ "કવિતા અને સંગીત

વચ્ચે કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ ન હતો. કવિ ગાઈને કવિતા રચતો હતો અને રચીને ગાતો હતો." એ વિધાન પણ મારે ગળે ઊતરતું નથી. સંગીત સાથે જેને સંબંધ છે એવી 'Nine Muses' ગણાય છે. આ નવની જુદી જુદી ગણના શા માટે? તેમાંયે બીજી Euterpe (Lyric Poetry) પાંચમી Terpsichore (dance and song) અને સાતમી Polymmia (sublime hymn) એવા ભેદ પાડવામાં આવ્યા તે એમની વિશિષ્ટતાને અંગે ઊર્મિસભર કાવ્ય ને સંગીતપ્રધાન નૃત્ય-ગાનને જુદાં ગણવામાં આવ્યાં છે.

મારે તો એટલું જ કહેવાનું છે કે કવિતાનું પઠન અને ગાન આદિકાળથી થતું આવ્યું છે. કવિતાને શબ્દ અને સૂર બંને સાથે સમાન નાતો છે: શબ્દ પ્રધાન ત્યાં પઠન; સૂર પ્રધાન ત્યાં સંગીત. આ પ્રકારની પ્રધાનતાને લીધે વ્રજભાષામાં પદ અને ધ્રુપદ બંને પ્રકારની કાવ્ય-રચના ગણવામાં આવે છે. "કવિ સંગીતકાર, વાગ્ગેયકાર હતો એટલે કવિ ગાઈને કવિતા રચતો હતો" એવું નિરંજન કહે છે એને બદલે 'વાણી ને ગેયતા'નું સાયુજ્ય કવિ સાધતો હતો એમ કહેવું યોગ્ય લાગે છે. જેમાં વાક્‌ની પ્રધાનતા તે પદ, ગાનની પ્રધાનતા એટલે ધ્રુપદ. આવી વિશિષ્ટ કાવ્યરચનાઓના શ્રેષ્ટ કવિ વિશે ગોપાલ નામના વ્રજ કવિની ઉક્તિ છે:

'સનત 'ગુપાલ' યે જહાન બીચ જાહર હૈ
'સૂર' કો પદ ઔર ધ્રુપદ હરિદાસ કો

ગઝલ એક કાવ્યપ્રકાર છે પણ તેની ગાયકી બની ગઈ એવું 'ધ્રુપદ'નુંયે થયું.

તમને યોગ્ય લાગે તો આ પત્ર 'ઉદ્દેશ'માં પ્રગટ કરજો. મારો ઉદ્દેશ તો એટલો જ છે કે કવિ મિત્રો વચ્ચે આવી ગોષ્ઠીઓ થતી રહે ને કવિતાનો આનંદ-લોક વધુ ઊઘડતો આવે.

—મકરન્દ દવે

[પત્ર, નંદિગ્રામ; તા. ૨૪-૯-૯૦,
તા. ૨૬-૯-૯૦]

*

"...'ઉદ્દેશ' એ 'સંસ્કૃતિ'નું પુનર્જીવન તો નથીને એવો એક વિચાર મનમાં એક ક્ષણ પ્રગટ્યો. પહેલે પાને જ ઉમાશંકરભાઈની તસવીર જોઈ. થયું — અરે, આ તો 'સંસ્કૃતિ'નું જ નવું રૂપ! એ જ જાણે નવો અવતાર!... ગુજરાતી સામયિક ક્ષેત્રમાં એક આખી પેઢી પૂરી થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે ત્યારે 'ઉદ્દેશ'નું અવતરણ આનંદ અને અપેક્ષા બેય પ્રેરે છે! 'ઉદ્દેશ' શતાયુ થાય એવી શુભેચ્છા નિરર્થક અને ચીલાચાલુ છે. મારી શુભેચ્છા એના અસ્તિત્વનાં જે કંઈ વરસો નિશ્ચિત થયાં હોય એ વરસો પૂર્ણ સ્વાસ્થ્ય, પૂર્ણ પ્રતિભાશાળી અને નખશિખ આસ્વાદ્ય બની રહે એટલી જ છે! મારી આ શુભેચ્છા તમે સ્વીકારશો તો મને ગમશે..."

—દિનકર જોષી

[લોકસત્તા-જનસત્તા, તા. ૧૬-૯-૯૦]

*

"શ્રી રમણલાલ જોશીએ 'ઉદ્દેશ' પ્રગટ કરીને ગુજરાતને એક સુઘડ, સુવાચ્ય, દૃષ્ટિસંપન્ન સાહિત્ય-સાંસ્કૃતિક માસિક આપ્યું છે. પહેલો અંક વાંચતાં એક સારું માસિક વાંચ્યાનો સંતોષ થાય છે. સંપાદકીય નોંધનું એક લખાણ અને શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીનો ધર્મતત્ત્વચિંતનનો લેખ બાદ કરીએ તો બાકીના સામયિકનું સ્વરૂપ સાહિત્યિક છે અને મારી દૃષ્ટિએ રમણભાઈની અભિવ્યક્તિનું એ વધુ પરિણામદાયક સ્વરૂપ છે. હું એવું ઇચ્છું કે 'ઉદ્દેશ' સંપૂર્ણપણે સાહિત્યિક માસિક બની રહે."

[સમકાલીન, તા. ૨૯-૮-૯૦] —યશવંત દોશી

*

"બીજો અંક મળ્યો છે. ઉત્તમ સામગ્રી છે. 'સંસ્કૃતિ' જાણે પુનર્જીવિત થયું!...તંત્રીલેખોમાં આપની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ દૃષ્ટિ જોવાય છે."

[પત્ર, તા. ૨૨-૯-૯૦] —પ્રવીણ દરજી

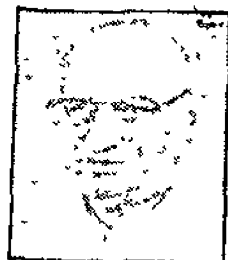
*

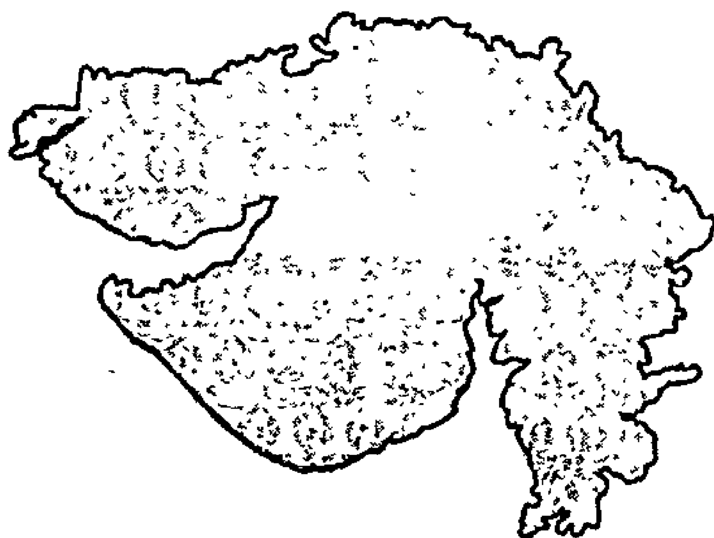
'ઉદ્દેશ'

શરૂ કરવાના
ઉદ્દેશમાં
સફળતા મળે
એવી શુભેચ્છા

શુભેચ્છક
એક્સપ્રેસ પબ્લિસિટી

ગુજરાતની જનતાને નૂતન વર્ષના અભિનંદન





મુખ્ય મંત્રીશ્રી ચીમનભાઈ પટેલ અને મંત્રી મંડળના સભ્યો
ગુજરાતના તમામ પ્રજાજનોને દીપાવલી પર્વની શુભકામનાઓ અને
સંવત ૨૦૪૭ના નૂતન વર્ષાભિનંદન પાઠવે છે.

ગુજરાતની અસ્મિતાને પુનઃ પ્રસ્થાપિત કરવા અને
"નયા ગુજરાત"ના નિર્માણની મંગલ યાત્રામાં દીપાવલી-પર્વનો
આ અવસર,આપણો ધ્રુવતારક બની રહો.

- માહિતી



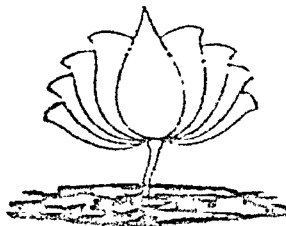
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ પહેલું : અંક ચોથો — નવેમ્બર ૧૯૯૦

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૪



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક ચોથો સળંગ અંક : ૪

અનુક્રમ : નવેમ્બર ૧૯૯૦

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

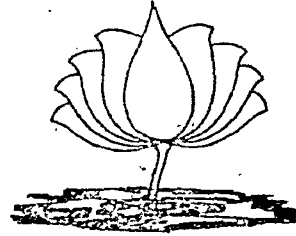
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદર તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટ ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થ[illegible] લેખોમાંના અભિપ્રાય માટે[illegible] જવાબદારી તે તે લેખકની [illegible]
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલ લખાણો પાછાં મેળવવા જવા[illegible] પરબીડિયું મોકલવું આવ[illegible] શ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં રૂ. ૫૦/— વિદેશમાં ડૉલર ૨[illegible] અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ[illegible]
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્[illegible] રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજ સાથ[illegible]
* લવાજમ મોકલવા અને પત્ર વ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવ[illegible] ડ્રાફ્ટથી મોકલવા.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર [illegible]રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૨૦

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ



નવેમ્બર
૧૯૯૦

सर्वभाषा सरस्वती

આધ્યાત્મિક સાધનાના વિવિધ માર્ગો

આધ્યાત્મિક સાધનાના અનેક માર્ગો આપણે ત્યાં ખેડાયા છે. શંકરાચાર્યનો 'જ્ઞાન' અને 'મનોનિગ્રહ'નો માર્ગ, બુદ્ધનો અહિંસામૂલક શૂન્યવાદનો માર્ગ, મહાવીરનો શુદ્ધ અહિંસાનો માર્ગ, વલ્લભાચાર્ય ને રામાનુજનો 'ભક્તિમાર્ગ – પુષ્ટિમાર્ગ', ગીતાનો 'નિષ્કામ કર્મયોગ' – 'જ્ઞાન ભક્તિયોગ' આદિ અનેક માર્ગો—લગભગ બધાં દર્શનોનો સમન્વય, પ્રાચીન સંતજનોની અનેકવિધ સાધનપ્રણાલિકાઓ વ. વ. કેટલાક સાધુપુરુષોએ મુખ્ય માર્ગનું ભાષ્ય રચી આધ્યાત્મિક માર્ગને સરળ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, કેટલાકે એમાં થોડા પ્રયોગો પણ કર્યા છે. આપણા અર્વાચીન હિંદના આધ્યાત્મિક પુરુષો લઈએ તો સ્વામી રામકૃષ્ણ પરમહંસ, સ્વામી વિવેકાનંદ, રામતીર્થ, રવીન્દ્રનાથ, શ્રી અરવિંદ, શ્રી રમણ મહર્ષિ, ગાંધીજી વગેરેએ પોતપોતાની રીતે ને ઢબે સાધનામાર્ગનું શાસ્ત્ર રચ્યું છે, ને એ માર્ગ ખેડ્યો પણ છે. રામકૃષ્ણ પરમહંસે લગભગ બધા માર્ગો અજમાવ્યા ને એ રીતનું દર્શન પ્રાપ્ત કર્યું છતાં એમનો માર્ગ મુખ્યત્વે શંકરાચાર્ય પ્રચલિત અદ્વૈત વેદાન્તને અનુસરે છે. સ્વામી વિવેકાનંદ એમના જ અનુયાયી હોવા છતાં કાળધર્મને લક્ષમાં લઈ સેવા, ભૂતદયા, સદાચાર, મનોનિગ્રહ વ. ઉપર પણ ભાર મૂકે છે. રામતીર્થ તો કેવળ વેદાન્તના જ પક્ષપાતી. 'આત્મા જ સુખનું શાશ્વત સ્થાન છે માટે એને ઓળખો, મૂળ સ્વભાવ વર્જીને દેહબંધનમાં ન જકડાઓ' એ જ એમનો કથિતાર્થ. ટાગોર 'કવિ' છે — કાર્લાઇલના poet-prophet જેવા કવિ. તપશ્ચર્યા કરતાં પ્રપત્તિભાવ–ભક્તિભાવ તેમને સવિશેષ સ્વીકાર્ય. ફૂલમાંથી ફળ થાય તેવી સહજ ને ઋજુ સાધનાના પક્ષપાતી. ગાંધીજી 'સત્ય એ જ ઈશ્વર છે' એમ માનનારા શ્રી રમણ મહર્ષિએ અજાતવાદનો પુરસ્કાર કર્યો. શ્રી અરવિંદે પૂર્ણયોગ – અતિમનસના અવતરણનો માર્ગ દર્શાવ્યો.

બધા ધર્મમાર્ગો મનુષ્યપ્રેમનો મહિમા કરે છે. ક્યાંય અન્ય ધર્મ માટે કે સાધનાપ્રણાલી માટે અનાદર નથી. અમુક માર્ગ જ ચડિયાતો એવું પણ નથી. છતાં સાંપ્રત સમયમાં ધર્મ-અસહિષ્ણુતા એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી જોવા મળે છે. ધર્મ રાજકારણનું હથિયાર બન્યો છે. આ દેશના રાજકારણીઓએ એકે વસ્તુને પવિત્ર રહેવા દીધી નથી. વૈયક્તિક સ્વાર્થાંધતા માટે દરેકેદરેક ચીજનો દુરુપયોગ કર્યો છે. વાસ્તવિક રીતે તો ધર્મ — ધારક તત્ત્વનો પ્રભાવ રાજકારણ આદિ ક્ષેત્રો

ઉપર પડવો જોઈએ એને સટે ધર્મ રાજકારણની ચુંગાલમાં આવ્યો છે એ કેવું વરવું દશ્ય છે! કોઈ ધર્મમાં હિંસાને સ્થાન નથી જ્યારે આજે ધર્મને નિમિત્તે હિંસાચાર થતો દેખાય છે. મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે ભેદભાવ અને વેરભાવના પ્રગટાવે એવી વિચારસરણીનો ધ્વંસ કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. સઘળાં ધર્મશાસ્ત્રો અને તત્ત્વજ્ઞાન-ગ્રંથો વારે વારે આ વાત ઉપર ભાર મૂકે છે. 'મહાભારત'કારે તો न मानुषात् श्रेष्ठतरं हि किञ्चित् — મનુષ્ય કરતાં કશું વધુ શ્રેષ્ઠ નથી એમ કહી દીધું છે. બંગાળી કવિ ચંડીદાસ પણ કહે છે: 'શુન હે માનુષ ભાઇ, સબાર ઉપરે માનુષ સત્ય, તાહાર ઉપરે નાઇ' — હે મનુષ્ય બંધુ, સાંભળ. સૌની ઉપર માનુષ સત્ય છે, એની ઉપર કશું નથી. — આપણે આ સાંભળીશું?

— રમણલાલ જોશી

આણ

ઉગમણી આથમણી
ક્ષિતિજની ડિશમાંથી કૈં
નારંગીની પેશી જોયો
ચાખી જોયો ભાણુ?
નહીં તો કવિ થવાની આણ.

ધીરુ પરીખ

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

પુખ્ત પ્રજા, પામર નેતાઓ

'ઉદ્દેશ'નો આરંભ કરતાં જ એટલે કે ઑગસ્ટ ૯૦ના પ્રથમ અંકમાં આ વિભાગમાં 'કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં સત્તાપલટો અને દેશનું ભાવિ', એ નોંધ લખેલી. વળી પાછો કેન્દ્રમાં સત્તાપલટો થયો! જુદાં જુદાં રાજ્યોમાં પણ સત્તાપલટાના હોબાળા ચાલે છે. આપણે છાપાં દ્વારા (હજુ આ 'ચોથી જાગીર' કેટલાક દાખલાઓમાં સ્વતંત્ર રહી છે એ દેશનું નસીબ. છાપાં અને ન્યાયતંત્ર જ પ્રજાનું એક-માત્ર આશાસ્થાન છે.) કેટલીક વીગતો જાણીએ છીએ. આ બધું કોણ કરે છે? શા માટે કરે છે? મહત્ત્વના આ બે પ્રશ્નોથી આપણે અણવાકેફ નથી. દેશનો ઇતિહાસ પણ દર્શાવે છે કે માંહ્ય-માંહ્યના કુસંપ અને હુંશાતુંશીને કારણે આપણે ગુલામ બન્યા હતા. અઢીસો વર્ષની ગુલામીમાંથી આપણે કાંઈ શીખ્યા નહિ. આજે આપણે પાછા ઇતિહાસને પુનરાવર્તિત કરવા નીકળ્યા છીએ. શી આપણી બુદ્ધિ! 'ભાગલા પાડો અને રાજ્ય કરો'ની અંગ્રેજ નીતિના જાણે આપણે અનુયાયી બન્યા છીએ! પણ ખરું તો એ છે કે, કોઈ દેશનો તો વિચાર જ કરતું નથી. સૌ પોતપોતાના ક્ષુદ્ર સ્વાર્થોમાં રચ્યાપચ્યા રહે છે. જૂઠ, કાવાદાવા અને કાવતરાં સિવાય કાંઈ દેખાતું નથી. અન્ય દેશોના સમાજમાં આપણું મોઢું કેવું લાગશે? પણ સાંભળે છે કોણ? દેશ સમગ્રના મોટા પ્રશ્નો ઘડીભર બાજુએ રાખીએ તોપણ કાયદો-વ્યવસ્થાની – સલામતીની અને બૅન્કિંગ, પોસ્ટલ આદિ આવશ્યક સેવાઓ કેટલી કથળી ગઈ છે એનો સૌ દેશવાસીઓને રોજબરોજનો અનુભવ છે. માર્ગ શો? સુરેશ જોષીના એક પુસ્તકનું શીર્ષક યાદ આવે છે: અરણ્યરુદન. પણ અરણ્યમાંય ભગવાન તો છે ને? તે કાંઈ નહિ સાંભળે? પ્રજાના જેવી વિવેચકશક્તિ કોઈનામાંય નથી. જે પ્રજાએ ચર્ચિલને જાકારો આપેલો એ જ પ્રજાએ વિશ્વયુદ્ધ વખતે એને સુકાન સોંપેલું. આપણે ત્યાં પણ પ્રજાએ સત્તાધીશોને પદાર્થપાઠ ભણાવ્યા છે. અગાઉ સત્તા ઉપરથી ઉઠાડી મૂકી એણે તક આપેલી. પણ એનો લાભ લેવાયો નહિ. એ જ રીતે કોંગ્રેસ-શાસન પછી પ્રજાએ બીજી વાર તક આપી. એનો લાભ પણ ન લેવાયો. પ્રજા પુખ્તતાથી વર્તે છે પણ નેતાઓ પામર નીકળે છે. બહુ કડક રીતે આલોચના કરીએ તો આજે કોઈ સાચા દેશનેતા નથી, પક્ષોના વડાઓ છે. આ વડાઓ પણ લાંબું જોઈ શકતા નથી અને પોતાના ક્ષુદ્ર સ્વાર્થો માટે દેશને નુકસાન થાય એની સહેજ પણ ચિંતા કરતા નથી. બધું ગોબરું થઈ ગયું દીસે છે. પ્રાર્થીએ કે 'સબકો સન્મતિ દે ભગવાન'.

મેક્સિકોના કવિ ઑક્તાવિયો પાઝને નોબેલ પારિતોષિક

તાજેતરમાં મેક્સિકોના કવિ ઑક્તાવિયો પાઝને નોબેલ પારિતોષિક આપવાની સ્વીડિશ અકાદમીએ જાહેરાત કરી એના વિશ્વસાહિત્યમાં અત્યંત આવકાર્ય પ્રતિભાવ પડ્યા છે. સૌએ આ માનવતા-વાદી અને અંતર્મુખ અગ્રણી કવિના બહુમાન માટે આનંદની લાગણી પ્રગટ કરી છે. મેક્સિકો શહેરમાં ૧૯૧૪માં જન્મ, ત્યાં જ અભ્યાસ કર્યો અને સત્તર વર્ષની વયે મેક્સિકોનાં સામયિકોમાં કાવ્યો પ્રગટ

કરવા માંડ્યાં. સ્પેનના આંતરવિગ્રહ પછી મેક્સિકોમા પાછા આવ્યા અને બે સાહિત્ય-સામયિકો શરૂ કર્યાં. એ પછી અમેરિકા ગયા. ૧૯૪૫માં પેરિસની મુલાકાત લીધી અને અતિવાસ્તવવાદના આંદોલનમાં ભાગ લીધો. મેક્સિકોની રાજદ્વારી સેવાઓમાં વીસેક વર્ષ કામ કર્યું અને સાનફ્રાન્સિસ્કો, ન્યૂયોર્ક, પેરિસ, તોક્યો, જિનીવામાં રાજદૂત તરીકે રહ્યા. એ જ રીતે ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ સુધી મેક્સિકોના એલચી તરીકે ભારતમાં પણ રહ્યા. આ અગાઉ ૧૯૫૨માં પણ તે ભારત આવેલા અને ભારતીય સંસ્કૃતિ અને પુરાતત્ત્વમાં રસ લીધેલો. આ વખતે કલા, તત્ત્વજ્ઞાન, ઐતિહાસિક સ્થળો વગેરેમાં સક્રિય રસ લીધો. આનું પ્રતિબિંબ તેમની કવિતામાં પડ્યું છે. મેક્સિકો શહેરમાં ઓલેમ્પિક રમતોત્સવ ઊજવાયો એની પૂર્વસંધ્યાએ મેક્સિકોની યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સામે લશ્કર દ્વારા હિંસા આચરાયેલી. એના વિરોધમાં પાઝે એલચીપદેથી રાજીનામુ આપેલું. પાઝને આપણા કવિ ઉમાશંકર જોશી મુબઈમાં મળેલા. 'મેહફિલ'ના ઇન્ટરવ્યૂમાં પોતે કયા કયા યુરોપ, રશિયા અને ચીનના સાહિત્યકારોને મળેલા એવા પ્રશ્નના જવાબમાં કાર્લ શેપિરો, એલેન ટેઇટ, મનરો સ્પીઅર્સ, રોબર્ટ ફ્રોસ્ટ વ. ની મુલાકાત વિશે વાત કરતાં પાઝ વિશે કહેલું :

"I met Octavio Paz in Bombay on the eve of his departure after he has resigned his post as an ambassador in the wake of firing at the Olympics in Mexico. He showed much insight into Indian culture, ancient and modern. His wife told me that the poet passed through a whole day of spiritual agony, wrote a poem and tendered his resignation. If I recollect correctly, this happened on October 2, Gandhi's birthday."

રાજદૂત તરીકે રાજીનામુ આપ્યા બાદ કેમ્બ્રિજમાં અધ્યાપક તરીકે રહેલા. હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં 'પ્રોફેસર ઑફ પોએટ્રી' તરીકે ૧૯૭૧–૭૨માં કામ કરેલું. મેક્સિકોમાં પાછા ફર્યા બાદ પોતે શરૂ કરેલા સાહિત્યિક સામયિકના તંત્રીમંડળમાંથી સરકારી દખલગીરીને કારણે રાજીનામુ આપી છૂટા થયા હતા.

પાઝ પ્રેમના, મૃત્યુના અને એકાંતના કવિ છે. એમની પ્રથમ ગણનાપાત્ર કવિતા સ્પેનના આંતરવિગ્રહમાંથી જન્મેલી. Elegy to a Young Friend Dead at the Frontમાં તે કહે છે :

You are dead. Irrevocably you are dead,
Stopped is your voice, your blood in the earth,
You are dead, and I do not forget.
What earth shall blossom that does not lift you high?
What blood shall run that does not have your name?
What voice mature our lips
That will not stop your death, your silence,
The stoppered sorrow of being withont you?

પાઝ અતિવાસ્તવવાદી કવિતાના સર્જક તરીકે સુખ્યાત છે. એમની કવિતા સ્વપ્ન-કલ્પનમાં રાચતી કારણ કે તે માનતા હતા કે માણસ-માણસ વચ્ચેનો ભેદભાવ આ કલાએ જ ઓગળી જાય છે. સમાજમાં નવક્રાન્તિ લાવવાની તાકાત ઊભી કરવાનું અતિવાસ્તવવાદ દ્વારા શક્ય છે. તેમને ઉપનિષદો અને

ઝેન બુદ્ધવાદમાં પણ રસ હતો. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં એ દેખાય છે. મેક્સિકન સંસ્કૃતિ, ભારતનો ભવ્ય ભૂતકાળ અને યુરોપના વારસાનાં મુખ્ય તત્ત્વો વચ્ચે મેળ કરવામાં એમની કવિતા સક્રિયતા દાખવે છે: Life and death are not contrary worlds, we are one stem with twin blossoms.

રચનારીતિની દૃષ્ટિએ પાઝને લાંબાં કાવ્યોમાં રસ હતો. આવાં કાવ્યો The Violent Season માં સંગૃહીત થયાં છે. આ બધી રચનાઓ રૂપકાત્મક છે. એમનું એક કાવ્ય The sun stone આ સદીનું ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય ગણાય છે. આ કાવ્ય જન્મ, મૃત્યુ અને પ્રેમ અંગેનું કાવ્ય છે. એમાં તે વાસ્તવની તપાસ આદરે છે અને તેમ પુરાણકલ્પન, ઇતિહાસ અને સ્વકીય સંસ્મરણોની મદદથી. સ્વપ્ન અને જાગૃતિ વચ્ચે જાણે કે સમાધાન થાય છે. આ કાવ્યનો સ્વ. જગદીશ જોષીએ 'સૂર્ય-ઘટિકાયંત્ર' નામે અનુવાદ કર્યો હતો સુરેશ દલાલ-સંપાદિત 'કાવ્યવિશ્વ'માં પ્રગટ થયા બાદ આ સુદીર્ઘ કાવ્યાનુવાદ સ્વતંત્ર પુસ્તિકા રૂપે પણ સુલભ બનેલો. કાવ્યનો આરંભ થાય છે આત્મિક અવસ્થાના વર્ણનથી:

પવનથી મરડાયેલો પાણીનો ઊંચો શેરડો,
નર્તતું હોવા છતાં ઊંડાં મૂળવાળું ઝાડ,
વંકાતો, આગળ વધતો, કમાનની જેમ પાછો વળતો,
કુદરડી ફરતો ને હંમેશ પહોંચી જતો
આ નદીનો માર્ગ

અને પછી તો આખા માર્ગનું ધ્વનિપૂર્ણ ચિત્રણ આપ્યા બાદ કવિ કહે છે કે "પડઘાતી જતી ઘટનાઓમાં હું વહું છું, એક આંધળાની જેમ હું પારદર્શકતામાંથી પસાર થાઉં છું." આતરચૈતન્યની અવસ્થિતિ તો છે આવી:

મારો કોઈ અવશેષ બાકી નથી રહ્યો સિવાય કે એક જખમ,
એક વાંઝણી સોનાની ખાણ જ્યાં હવે કોઈ ફરકતું નથી,
એક બધિયાર વર્તમાન, રહી રહીને ફરી પાછો આવતો
અને પોતાને જ ઘૂંટ્યા કરતો અને પ્રતિબિંબાતો એક વિચાર,
અને પોતાની પારદર્શકતામાં જ પોતે નામશેષ થઈ જતો એક વિચાર,
મારી ચેતના તે પણ કંઈ નહીં પણ આ બધાંને બાંધતી કેવળ એક આંખ જ છે
પોતાને જ દેખ્યા કરતી અને જોતાં જોતાં સ્પષ્ટતાના ઊંડાણમાં
પોતે ગરકાવ થઈ જાય ત્યાં સુધી
દેખ્યા કરતી (એક આંખ)

આજના મનુષ્યની વિડંબનાને – અસ્તિત્વની સનાતન સમસ્યાને મુખરિત કરતાં તે કહે છે:

—જિન્દગી, ખરેખર એ આપણી ક્યારે હતી, ભલા?
આપણે છીએ તેવા જ ખરેખર ક્યારે હોઈએ છીએ?
આપણી પાસે કોઈ નક્કર ભૂમિકા નથી, આપણે ક્યારેય પણ
વિભ્રમ કે શૂન્યતા સિવાય બીજું કશું જ નથી,
અરીસામાંની મોં-ફાડો, ભયાનકતા અને ઊલટી–એઠવાડ,
એ (જિન્દગી) કદી આપણી થઈ નથી, એ બીજાઓને અધીન છે, આપણે સૌ
જિંદગી કોઈની માલિકીની નથી,
બીજાંઓ માટે સૂર્યથી શેકાયેલા પાપડ છીએ,

એવાં બીજાં બધાં માટે કે જેઓ ખુદ આપણે જ છીએ—
હું 'હું' હોઉં છું ત્યારે હું કોઈ બીજો જ હોઉં છું, મારાં કામ
વિશેષે કરીને મારાં પોતીકાં છે જો એ પર-અર્થે થયાં હોય,
માત્ર અસ્તિત્વ ધરાવવા ખાતર પણ મારે બીજું કોઈક બનવું જરૂરી છે,
મારી જાતને અતિક્રમી જવું ને બીજાઓમાં મારી જાતને શોધવી જરૂરી છે,
એવાં બીજાઓ જેમનું અસ્તિત્વ પણ મારા હોવા ઉપર જ આધારિત છે,
એવાં બીજાંઓ જે મને અસ્તિત્વની અખિલાઈ બક્ષે છે,
હું નથી, કોઈ 'હું' છે જ નહીં, હમેશાં 'અમે' જ છે,
હમેશાં જિન્દગી કોઈક બીજું જ છે, એક ડગલું આગળ જ છે,
મારા-તારાથી પર, હમેશાં એ ક્ષિતિજ જ છે,
(સ્વાર્થી) જિન્દગી જે આપણને અર્થ-શૂન્ય કરે છે
અને આપણને અપરિચિત બનાવે છે
જે આપણે માટે મહોરું શોધી કાઢે છે અને પછી તેને તોડી ફોડી નાખે છે
(એવી હે જિન્દગી!) તું હયાતી માટેની ભૂખ છે,
સર્જનના માટેના રોટલો છે, તું જ મોત છે.

પાઝનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'રાસ્ટિક મૂન' ૧૯૩૩માં પ્રકાશિત થયો. એ પછી એમની કાવ્યયાત્રા અવિરત ચાલી છે અને 'બિનીથ ધેાર ક્લીઅર શેડો' 'બિટવીન ધ સ્ટોન ઍન્ડ ધ ફ્લાવર', 'ઑન ધી શોર ઑફ ધ વર્લ્ડ', 'ઇગલ ઑર સન ?', 'ધ વાયેાલન્ટ સીઝન', 'ઈસ્ટર્ન સ્લોપ' જેવા અનેક સંગ્રહો તેમણે આપ્યા છે. કવિ તરીકે છેલ્લાં વર્ષોમાં તે વિશ્વભરમાં જાણીતા થયા અને એમનો આગવો અવાજ ધ્યાનપૂર્વક સંભળાવા લાગ્યો. પાઝ કાવ્યસર્જન ઉપરાંત કવિતા વિશે રસદર્શી લખાણો પણ કરે છે. મેક્સિકન કવિતાનો સંચય પણ પાઝે તૈયાર કરેલો, અનુવાદ સૅમ્યુઅલ બેકેટે કરેલો અને પ્રસ્તાવના સાક્ષર સી. એમ. બાવરાએ લખેલી. એની ટિપ્પણ – નોંધોમાં પાઝની કાવ્યસૂઝ અને કાવ્યવિભાવના જોવા મળે છે. કવિ તરીકે મોટા છે તેવા જ મોટા ગજાના ગદ્યકાર પણ છે. મેક્સિકો અને મેક્સિકન મિજાજનું વિશ્લેષણ આપતું 'The Labyrinth of Solitude', 'The Bow and the Lyre', 'Alternating Current', 'Conjunctions and Disjunctions' વગેરે પુસ્તકો પાઝનો એક વિશિષ્ટ ગદ્યકાર અને વિચારક તરીકે પરિચય આપે છે.

આવા એક સારસ્વતનું બહુમાન થયું એમાં સ્વીડિશ અકાદમીનું પણ ગૌરવ વધ્યું છે.

શિવ અને પાર્વતી | ઑક્તાવિયો પાઝ,

અનુ૦ રાધેશ્યામ શર્મા

[૧૯૫૧માં ઑક્તાવિયો પાઝે ભારત છોડયું એ દિવસે સપત્ની એલિફન્ટાની ગુફાઓ નિહાળવા ગયેલા. ભારતનાં કળા, સંસ્કૃતિ, ઇતિહાસ સાથે સંબંધાવાનો એ બન્યો દીક્ષાદિન! ભારતની વિદાયવેળાએ આ કૃતિ રચાયા પછી તે ત્રણેક વાર અહીં પાછા આવ્યા ત્યારે ત્રણે વાર આ રચનાનું પઠન કર્યું હતું. મૂળમાંથી અંગ્રેજી ભાષાન્તર એલિયટ વેઇનબર્ગરે કર્યું છે]

શિવ અને પાર્વતી
ઉભયને આરાધીએ અમે
દેવો તરીકે નહિ
પણ માણસની દિવ્યતાની
પ્રતિમાઓ સ્વરૂપે.
તમે, માણુસ જેમ નિર્મે એવાં છો અને નથી,
કઠોર પરિશ્રમનો દંડ ભોગવ્યા બાદ તો
માણુસ કેવો રહેશે.
શિવ :
તમારા ચાર હાથ તે ચાર હાથ, તે ચાર નદીઓ,
ચાર ફુવારા.
  તમારું સમગ્ર અસ્તિત્વ એક જલોત્ક્ષેપ
  કમનીય પાર્વતી જેમાં નહાય છે
  મોહક નૌકા માફક ઝોલાં ખાય છે.
  સૂર્ય હેઠળ સમુંદર અફળાય છે તે
  શિવના વિશાળ ઓષ્ઠદ્વય હસે છે :
  સાગર સળગે છે :
  પાણી પર પગલાં છે પાર્વતીનાં તે.
  શિવ અને પાર્વતી :
      નારી જે મારી પત્ની છે.
    અને હું કશું નથી માગતો,
    પરલોકમાંથી આવતું કશું
    તારી પાસે નથી માગતો :
    માત્ર જોઈએ
    દરિયા પરની દ્યુતિ,
    સુપ્ત ભૂમિ અને દરિયાપે
    રેલાતી ઉઘાડપગી દ્યુતિ.

મારી ધ્રુવપંક્તિ ક્યાંય નથી
હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત
હું તો ભટકું : છાંય નથી
હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત

મારો લય આ વિલય થયો
મને દિયો તમારો છંદ
તમે પ્રભુ! અહીં હવે પ્રવેશો
દઈ દિયો આનંદ

સુખદુઃખ મને રહ્યાં છે મથી
હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત

અર્થ વિનાના શબ્દો ઝૂરે
પ્રાસ વિનાની કડી
હું તો ગઈ ખોવાઈ કે
મને નહીં હું જડી
પ્રભુ! હું તો ચરણ તમારે પડી
હું તો સ્વયમ્ અધૂરું ગીત

પન્ના નાયક

કવિતાનું સંગીત : ન્હાનાલાલ

નિરંજન ભગત

ન્હાનાલાલે ૧૯૨૭માં એમના જન્મની અર્ધશતાબ્દીના ઉત્સવ પ્રસંગે નમ્રતાપૂર્વક એકરાર કર્યો હતો, 'હું શોધવા ગયો મહાછંદ ને નાંગર્યો જઈને ડોલનશૈલીના શબ્દમંડલમાં. મહાછંદને આરે મેં પગલુંયે પાડ્યું નથી.' અને પછી એમણે એમાં ગૌરવપૂર્વક ઉમેર્યું હતું, 'ડોલનશૈલી એટલે વીસમી સદીની પ્હેલ્લી પચ્ચીસીની ગુર્જર સાહિત્યની હાર અને જીત. એ મહાછંદ નથી, એટલી એની હાર છે; એનાથી વધારે રસવાહી મહાછંદ શોધાશે ત્યારે એ હારશે, એટલી એની જીત છે.'

૧૮૯૪માં ન્હાનાલાલે નર્મકવિતા વાંચી અને એ જ વરસમાં મુંબઈમાં કાલબાદેવી પર ઝવેરબાગને મેડે એ નર્મદકુટુંબને મળ્યા. નર્મદના પ્રેમશૌર્ય મંત્રમાંથી એમણે પ્રેરણા લીધી. અને પોતાનું કવિનામ ધારણ કર્યું 'પ્રેમભક્તિ'. એટલું જ નહિ પણ નર્મદની જેમ મહાકાવ્ય રચવાનું સ્વપ્ન સેવ્યું અને એ માટે નર્મદની જેમ મહાછંદ શોધવાનો આરંભ કર્યો.

આ પૂર્વે એએક વરસથી અને આ પછી ચારેક વરસ લગી એમ કુલ છએક વરસ લગી ન્હાનાલાલે સારો એવો છંદોવ્યાયામ કર્યો હતો. પંદર વરસની વયથી જ પદ્યપ્રયોગો કર્યા હતા. ૧૮૯૨માં દલપતરામના દોહરા, મનહર અને સવૈયા તથા નર્મદના રોળાથી આરંભ કર્યો હતો. એનાથી એમને સંતોષ ન થયો. ચારણોના કવિત અજમાવ્યા, ઢીલા લાગ્યા; પ્રાસહીન ઉપજાતિ યોજ્યો, થડકતો લાગ્યો; અનુષ્ટુપ રચ્યો, આરંભે જ અધૂરો રહ્યો. 'કાવ્યકૌસ્તુભ' અને 'પ્રવીણસાગર'ના પ્રબંધોનાં અનુકરણો કર્યાં. એની શિસ્તમાં પૂરેપૂરા પલોટાયા. ૧૮૯૩માં 'કુસુમમાળા' અને 'સ્નેહમુદ્રા' વાંચી. એ પછી ત્રણેક વરસ લગી એમનો જોવા અને હસવા જેવો ખીચડિયો અનુકરણ સંગ્રહ રંધાતો હતો. ત્યાં ૧૮૯૬માં એક મિત્રે મીઠે સૂરે કાન્તના 'વસંતવિજય'ના ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, અનુષ્ટુપ, શાર્દૂલવિક્રીડિત, સ્રગ્ધરા – આદિ અક્ષરમેળ છંદો લલકારી સંભળાવ્યા. અને એમણે આ છંદોત્સાહથી એના અનુકરણમાં 'પ્રેમોત્સાહ' કાવ્ય રચ્યું અને કાન્તને વંચાવવા વડોદરે મોકલ્યું. આ સમયમાં અંગ્રેજી કવિતાનો પણ પરિચય થયો. એથી ગોલ્ડસ્મિથના 'The Desearted Village' કાવ્યના અનુકરણમાં ધોળકાને અનુલક્ષીને એક કાવ્યનો આરંભ કર્યો. અને મિલ્ટન તથા ટેનિસનનો બ્લૅંક વર્સ વાંચી, ભણીને એને વિશે વિચાર કર્યો. ૧૮૯૭માં 'જ્ઞાનસુધા'માં 'પ્રેમભક્તિ' કવિનામથી એમનું પ્રથમ કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થયું, 'શ્વેતાંબરી સંન્યાસિની'. થોડાક જ દિવસમાં પ્રોફેસર નરભેશંકર પ્રાણશંકર દવે 'કાઠયાવાડી'એ દલપતરામ સમક્ષ એનો પાઠ કર્યો. ત્યારે ચોથી પંક્તિએ જ પાઠ અટકાવીને દલપતરામે રોગશય્યા પરથી કહ્યું, 'બહુ થયું, રાખો ! જોઈ તમારી નવી કવિતા. પ્રાસ મેળવવા મથે છે, પણ પ્રાસ મેળવતાં આવડતા તો છે નહિ. પ્રાસપ્રેમી અને પદ્યપ્રેમી પિતાનું આ વિવેચન ન્હાનાલાલે છાનુંમાનું સાંભળ્યું અને પછી ચોથી પંક્તિને અંતે 'હાય'ના પાઠાન્તર 'વાત' દ્વારા એનો ત્રીજી પંક્તિને અંતે 'રાત' સાથે પ્રાસ તો મેળવ્યો પણ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ છંદોના આ ૧૮૯૨થી છએક વરસના છંદોવ્યાયામ પછી અને 'મારી આત્માની ઉચ્ચારવાણી શોધું છું' એવા ૧૮૯૪થી ચારેક

વરસના પ્રલાપો પછી ૧૮૯૮ના ફાલ્ગુન માસની શુક્લ દસમી–એકાદશામીએ અમદાવાદમાં પિતૃગૃહના બીજે માળે ન્હાનાલાલે 'ઇન્દુકુમાર'નો ડોલનશૈલીમાં આરંભ કર્યો. પછી એ જ વરસમાં વર્ષાઋતુમાં પૂનામાં ડેક્કન કોલેજના ટાવરની અગાસી પર અને મૂળામૂઠાને તીરે 'વસંતોત્સવ' ડોલનશૈલીમાં લખ્યું. ન્હાનાલાલે એમનાં કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો, કથનોર્મિ-કાવ્યો, 'કુરુક્ષેત્ર' મહાકાવ્ય તથા ચૌદે નાટકો માટે ડોલનશૈલી યોજી છે.

૧૮૯૮ લગી ન્હાનાલાલને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન ન હતું. સંસ્કૃત એ પછીથી ભણ્યા હતા. એથી ત્યારે એમને વેદ-ઉપનિષદના સ્વરભારયુક્ત અને પિંગલ-યુક્ત આર્ષછંદોનો પરિચય ન હતો. એમને હિબ્રૂનું જ્ઞાન પણ ન હતું. એથી બાઇબલના સ્વરભારયુક્ત અને સમાનતાયુક્ત ગદ્ય – parallelismનો પણ પરિચય ન હતો. એમણે નોંધ્યું છે તેમ એમને મૅક્ફર્સનનાં 'ધ ઑસિએનિક પોએમ્સ', વ્હિટમનનાં 'લીવ્ઝ ઑફ ગ્રાસ'નાં કાવ્યો, એડવર્ડ કાર્પેન્ટરના 'ટુવર્ડ્ઝ ડેમોક્રસી'નાં કાવ્યો કે ટોમસ આ કેમ્પિસના 'ઇમિટેશન્સ'ના ગદ્યનો પણ પરિચય ન હતો. ફ્રેન્ચ વેર લિબેરે અને વેર લિબનો કે અંગ્રેજી ફ્રી વર્સનો પણ પરિચય ન હતો. અને છતાં ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલીનું સર્જન કર્યું એમાં આપણને એમની સર્જકતા અને મૌલિકતાનું દર્શન થાય છે.

અલબત્ત, ન્હાનાલાલ ૧૮૯૮ લગી સંસ્કૃત ભણ્યા ન હતા. પણ પિતામહ ડાહ્યાભાઈ ડાહ્યા વેદિયાને નામે પ્રસિદ્ધ હતા. એ સામવેદી શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ હતા. સામવેદનો પાઠ એ એમની આજીવિકાનું સાધન હતું. એથી ન્હાનાલાલે બહુ જ નાની વયે એમને મોઢે વેદપાઠ સાંભળ્યો હશે. એ પર્શિયન ભણ્યા હતા. ૧૮૮૯માં સાવરકુંડલામાં ચોથા ધોરણમાં ભણતા હતા ત્યારે કાજીસાહેબ પાસે એમના ઘરે જઈને પર્શિયનના અભ્યાસનો આરંભ કર્યો હતો. ત્યારે કાજીસાહેબના ઘરમાં અનેક વિદ્યાર્થીઓને મોઢે કુરાનનો પાઠ થતો હતો તે એમણે સાંભળ્યો હતો. નર્મદના રોળા અને ગોવર્ધનરામનો કટાવ વાંચ્યો હતો. વ્યવસાયી રંગભૂમિના સંવાદો સાંભળ્યા હતા. ચારણી સાહિત્યના ગદ્ય અને પદ્યનું વાચન અને શ્રવણ કર્યું હતું. આ સૌની પ્રેરણાથી ડોલનશૈલીનો જન્મ થયો હોય.

પિતા દલપતરામે રૂડા છંદ રચ્યા હતા. પિંગળ પણ રચ્યું હતું. પુત્ર ન્હાનાલાલે છંદ અને પિંગળની સામે વિદ્રોહ કર્યો હતો. નાનપણમાં ન્હાનાલાલે દલપતરામની સામે વિદ્રોહ કર્યો હતો. ન્હાનાલાલ ભણે નહિ, ઘરમાંથી ભાગી જાય' પિતાને પજવે, પિતા મારે એટલે એ પિતાને વધુ પજવે, એટલે પિતા વધુ મારે — આ હતો પિતા દલપતરામ અને પુત્ર ન્હાનાલાલ વચ્ચેનો સંબંધ. પિતાને ચક્ષુરોગ થયો હતો. એથી દોરીની પાટી પર રાતે કવિતા રચે, દિવસે પુત્રથી એ પાટી તૂટીફૂટી જાય, એથી પણ ક્યારેક પિતા એમને મારે. પિતાના મૃત્યુ લગી ન્હાનાલાલે પિતાની સામે આ વિદ્રોહ કર્યો હતો. પિતા સામેના સમગ્ર વિદ્રોહની પ્રેરણાથી અને એના એક ભાગરૂપે આ પાટી અંગેના મારની સામેના વિદ્રોહની પ્રેરણાથી પિતાના જીવનકાળમાં જ પિતાને પ્રિય એવા છંદ અને પિંગળની તોડફોડ જેવી ડોલનશૈલીનો જન્મ થયો હોય. વળી રોગશય્યા પરથી દલપતરામે ન્હાનાલાલના પ્રથમ કાવ્યમાં જ પ્રાસ અંગેના દોષનું દર્શન કર્યું હતું, એની સામેના વિરોધમાં પણ પ્રાસહીન અને પદ્યહીન એવી ડોલનશૈલીનો જન્મ થયો હોય.

૧૯મી સદીના અંતમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની અસરમાં એના પર્યાયરૂપે બલવન્તરાયે પ્રવાહી પદ્ય અને ન્હાનાલાલે ડોલન સિદ્ધ કર્યું. બલવન્તરાયનું પ્રવાહી પદ્ય વર્સ અને બ્લૅંક બન્ને છે પણ એમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સનો આત્મા – ગણવિકલ્પ – નથી. જ્યારે ન્હાનાલાલનું ડોલન બ્લૅંક છે પણ વર્સ જ નથી. આમ બન્ને બ્લૅંક છે એટલું જ બન્નેનું અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ સાથે સામ્ય છે. એથી બન્નેમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની વિડંબના અને વિકૃતિ છે.

ડોલનશૈલીમાં અર્થમાં સમાન અથવા અસમાન

અથવા સંમન્વયી અથવા સારગ્રાહી, લયમાં પ્રવાહી, કદમાં લઘુ અને અસરમાં આકર્ષક એવા વ્યુત્ક્રમ-યુક્ત અને સમતોલનયુક્ત વાક્યો અથવા વાક્ય-ખંડો છે. એથી બાઇબલ આદિ હિબ્રૂ કવિતાની ગદ્યશૈલી parallelism સાથે એનું સૌથી વધુ સામ્ય છે. અસામ્ય માત્ર એટલું જ કે parallelismમાં સ્વરભાર છે, જ્યારે ડોલનશૈલીમાં સ્વરભાર નથી.

ન્હાનાલાલ અને બલવન્તરાયને જે પદ્ય વાર-સામાં મળ્યું હતું તેમાં જડ ખોખું હતું, બંધિયાર-પણું હતું. એની સામે એમનો પ્રતિકાર હતો. એમાંથી મુક્તિ માટેની બન્નેની શોધ હતી. બલવન્તરાયે પ્રવાહી પદ્ય દ્વારા એ મુક્તિનો અનુભવ કર્યો. જ્યારે ન્હાનાલાલે છંદ, પદ્ય અને પિંગળ એ નૂપુર નથી, શૃંખલા છે એવો અનુભવ કર્યો અને એમણે પદ્યનો જ ત્યાગ કર્યો. પ્રશ્ન હતો પદ્યમાં મુક્તિ, પદ્યમાંથી મુક્તિ નહિ. બલવન્તરાયના ઉત્તરમાં પદ્યમાં મુક્તિ છે. ન્હાનાલાલના ઉત્તરમાં પદ્યમાંથી મુક્તિ છે, પદ્યમુક્તિ છે. ડોલન એ મુક્ત પદ્ય નથી. પદ્ય મુક્ત હોય જ નહિ. મુક્ત પદ્ય એ વદતોવ્યાઘાત છે. પદ્યમાં પુનરાવર્તનનું બંધન હોય જ. એ દ્વારા જ અવાજમાંથી પદ્યત્વ સિદ્ધ થાય. ડોલન એ પદ્ય નથી. એમાં પદ્યનો આભાસ છે. ડોલન એ ગદ્ય છે. નરસિંહરાવે પ્રથમ વાર દાખલા-દલીલો સાથે એનું વિવેચન કર્યું અને એ ગદ્ય જ છે એમ સિદ્ધ કર્યું. પછી પાઠકસાહેબે વધુ વિગતે અને વધુ વિશ્લેષણથી વિવેચન કર્યું અને એનું સબળ અને સચોટ સમર્થન કર્યું. પાઠકસાહેબે કહ્યું છે, 'એનું કોઈ લક્ષણ ગદ્ય સાથે વિસંવાદી નથી.' પણ ઉમાશંકરે કહ્યું છે – બલકે પૂછ્યું છે, 'આખું જ કશીક ગદ્યલય કરતાં વિશેષ એવી, વિલક્ષણ લયમુદ્રા ઉપસાવે છે?' જોકે પછી તરત જ ઉમેર્યું છે, 'આ સંશોધનનો વિષય છે. ગુજ-રાતી કાવ્યવિવેચનને એ પડકારરૂપ છે.' અને પછી કહ્યું છે, 'ન્હાનાલાલની રચના નર્યું ગદ્ય પણ નથી.' ન્હાનાલાલે પોતે કહ્યું છે, 'એને છંદ મેં ભાખ્યો નથી.' અને સદાયે ઉચ્ચાર્યું છે કે 'એ ગદ્ય નથી.' ન્હાનાલાલે એને ડોલનશૈલી નામ આપ્યું છે. ન્હાનાલાલે બેવડા 'થ' સાથે કહ્યું છે 'એ ગદ્ય નથ્થી.' હું બેવડા 'છ' સાથે કહું છું 'એ ગદ્ય જ છ્છે.' એ ગદ્યનો જ એક પ્રકાર છે. એ ગદ્યમાં કવિતાનું સર્જન થયું છે એથી એ ગણિત, વ્યાકરણ, શાસ્ત્ર આદિના ગદ્ય જેવું ગદ્ય તો ન જ હોય એ કહેવાની જરૂર છે? પણ માટે એ ગદ્ય નથી એમ કહી શકાય? આપણી પાસે 'ગદ્ય' અને 'પદ્ય' બે જ શબ્દો છે. ત્રીજો શબ્દ નથી. પણ ત્રીજા શબ્દની જરૂર છે? જેમ પદ્યના અનેક લય હોય છે અને એથી અનેક પ્રકાર હોય છે તેમ ગદ્યના પણ અનેક લય હોય છે અને એથી અનેક પ્રકાર હોય છે. એ સૌ લય અને પ્રકાર માટે પદ્ય અને ગદ્ય એવા બે શબ્દો પર્યાપ્ત છે. જે લય અને પ્રકારમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન હોય તે વૃત્ત એટલે છંદ એટલે પદ્ય. (વૃત્ત, છંદ, પદ્યમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન હોય છે એથી તો એમનું ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, મંદા-ક્રાન્તા, શિખરિણી આદિ નામાભિધાન શક્ય છે જ્યારે ગદ્યમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન હોતું નથી એથી ગદ્યમાં એમનું કોઈ નામા-ભિધાન શક્ય નથી.) અને જે લય અને પ્રકારમાં આવું આવર્તન ન હોય તે ગદ્ય. ન્હાનાલાલનું સર્જન એ જેમાં કોઈ એક નિશ્ચિત લય એકમનું સતત આવર્તન ન હોય એવા લય અને પ્રકારનું સર્જન છે, એટલે કે એ પદ્ય નથી, ગદ્ય છે. ઉમાશંકરે પૂર્વોક્ત જે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે એમાં એમ સૂચવાય છે કે ગદ્યલય જાણે એક જ પ્રકારનો હોય, એકથી વિશેષ પ્રકારનો ન હોય. પણ ગદ્યલય અનેક પ્રકા-રનો હોય છે. ન્હાનાલાલનું સર્જન એમાંનો જ એક પ્રકાર છે એથી એ ગદ્ય જ છે. ઉમાશંકરે સાચું જ કહ્યું છે કે ન્હાનાલાલનું સર્જન નર્યું ગદ્ય નથી. ગણિત, વ્યાકરણ, શાસ્ત્ર આદિમાં નર્યું ગદ્ય હોય છે એવું આ નર્યું ગદ્ય નથી. એમાં કવિતાનું સર્જન થયું છે એથી એ સમતોલનયુક્ત, રાગયુક્ત, ડોલન-યુક્ત અને વિશિષ્ટ લયયુક્ત ગદ્ય છે. ગુજરાતી

ભાષામાં અપૂર્વ એવું ગદ્ય છે. કંઈક પદ્યાભાસી પઠન સાથેનું ગદ્ય છે. વ્યુત્ક્રમયુક્ત ગદ્ય છે. પણ ગદ્ય જ છે. એને માટે જેમાં દશ્ય પદાર્થની ગતિનું સૂચન છે એવો ડોલન શબ્દ ઉચિત નથી. ડોલન કે એવું કોઈ નામ અનિવાર્ય પણ નથી. ડોલન એ દુર્ભાગી શબ્દપ્રયોગ છે. એ ગદ્ય જ છે એથી એને માટે અછાંદસ એવું નકારાત્મક નામ પણ ઉચિત નથી, (અછાંદસ એ વ્યાખ્યા છે અને કોઈ પણ વ્યાખ્યા નકારાત્મક હોય ?) અનિવાર્ય પણ નથી. અછાંદસ પણ એટલો જ દુર્ભાગી શબ્દપ્રયોગ છે. એ અપદ્ય તો છે જ. પણ એ અગદ્ય તો નથી જ. એ ગદ્ય જ છે. એથી અપદ્યાગદ્ય તો માત્ર દુર્ભાગી જ નહિ, દુષ્ટ શબ્દપ્રયોગ છે.

ન્હાનાલાલ ગેયકાવ્યોના મહાન સર્જક છે છતાં એમણે ડોલનશૈલીમાં અગેયતાનો પુરસ્કાર કર્યો છે. છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં એમની મહાન સિદ્ધિ છે છતાં એમણે ડોલનશૈલીમાં છંદનો ત્યાગ કર્યો છે. ગેયકાવ્યોમાં કે છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં એમની નિષ્ફળતા છે કે એનાથી એમને અસંતોષ છે એથી એમણે ડોલન રચ્યું નથી. મહાકાવ્ય માટેના મહાછંદની શોધ અંગેની એમની મહત્ત્વાકાંક્ષાને કારણે, ગેયકાવ્યોમાં સમાય નહિ એવી એમની સર્જકતાને કારણે, છંદોબદ્ધ કાવ્યોમાં સંતોષાય નહિ એવી એમની સિસૃક્ષાને કારણે એમણે ડોલન રચ્યું છે. એમનાં નાટકોમાં નાયકનાયિકાનાં હૃદયમંથનો અને હૃદયસંવેદનોમાં જ્યાં એમની ઊર્મિકવિતાની સર્જકતા સક્રિય છે ત્યાં ડોલનશૈલી સફળ છે. અને જ્યાં ડોલનશૈલીના જીવિત જેવી આ સિસૃક્ષાનો અભાવ છે ત્યાં વાગ્મિતા અને ઉપમા આદિ અલંકારોના કૃત્રિમ પ્રાણવાયુથી એને જિવાડવાનો મિથ્યા પ્રયત્ન છે અને ત્યાં સર્વત્ર અને સર્વથા સ્વાભાવિક અને અનિવાર્યપણે ડોલનશૈલી નિષ્ફળ છે. ત્યાં ન્હાનાલાલને સ્વહસ્તે જ ડોલનશૈલીની પ્રતિકૃતિ સિદ્ધ થાય છે. ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીનું બીજાને હાથે જે કંઈ અનુકરણ થયું છે એથી ડોલનશૈલી અનનુકરણીય છે અને ડોલનશૈલીની યત્કિંચિત્ સફળતામાં પણ ન્હાનાલાલ અદ્વિતીય છે એટલું જ સિદ્ધ થાય છે. એથી જ ન્હાનાલાલે અંતે નમ્રતાપૂર્વક એકરાર કર્યો છે, 'હું શોધવા ગયો મહાછંદ, ને નાંગર્યો જઈને ડોલનશૈલીના શબ્દમંડલમાં. મહાછંદને આરે મેં પગલુંયે પાડ્યું નથી.'

રાસ, ગીત અને ભજનનાં સ્વરૂપોમાં માત્રામેળ અને લયમેળ છંદોમાં ન્હાનાલાલે એમની કેટલીક ઉત્તમ ઊર્મિકવિતાનું સર્જન કર્યું છે. લોકસાહિત્યમાં મેઘાણીનો પ્રવેશ તો પછીથી ૧૯૨૫માં થયો. એનાં પચીસેક વરસ પૂર્વે ન્હાનાલાલે સૌરાષ્ટ્ર અને ગુજરાતનાં લોકગીતોની પરંપરાને નવું જીવન અર્પણ કર્યું છે અને દયારામ આદિની પદમરબીની સાહિત્યિક પરંપરાનું અનુસંધાન સાધ્યું છે. ગુજરાતની શિક્ષિત સન્નારીઓએ ન્હાનાલાલના રાસ હોંસે હોંસે ગાઈને ન્હાનાલાલનું નામ ગુજરાતને ઘરે ઘરે યોગ્ય જ રીતે ગુંજતું કર્યું હતું. આ લોકપ્રિયતાએ ન્હાનાલાલમાં અતિઉત્સાહ પ્રેર્યો હતો. એમણે કહ્યું હતું, 'મનેયે રાસે ફરતાં આવડતું હોત તો હુંયે એમાં ઊતર્યો હોત !' તો આ લોકપ્રિયતાએ બલવન્તરાયમાં કટાક્ષ પ્રેર્યો હતો. એમણે લખ્યું હતું,

> 'અકાળે ખ્યાત થાતા ને ખોતા અકાળ ખ્યાતને
> એ બેયથી વિચારોજી કેટલી હાણ માતને !'

કારણ કે તરત જ ન્હાનાલાલના ભક્તોને હાથે, જે ડોલનશૈલીની તે જ, રાસની ગતિવિધિ હતી. ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં રાસયુગ ઊગ્યો અને ઊગ્યો તેવો જ આથમ્યો. રાસ ગયા ને 'લોલ લોલનું ટાયલું' રહ્યું.
[ક્રમશઃ]



'પ્રેમરસ'ના કલાત્મક નિરૂપણનો કવિ : દયારામ

રમણલાલ જોશી

મારામાં શું દીઠું ?

હું શું જાણું જે વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું ?
વારે વારે સામું ભાળે, મુખ લાગે મીઠું ! હું શું૦

હું જાઉં જળ ભરવા ત્યાં પૂંઠે પૂંઠે આવે;
વગર બોલાવ્યો વ્હાલો બેડલું ચડાવે. હું શું૦

વઢું ને તરછોડું તોયે રીસ ન લાવે;
કાંઈ કાંઈ મિષે મારે ઘેર આવી બોલાવે. હું શું૦

દૂરથી દેખીને મને દોડ્યો આવે દોટે;
પોતાની માળા કાઢી પહેરાવે મારી કોટે. હું શું૦

એકલડી દેખી ત્યાં મુને પાવલે રે લાગે;
રંક થઈને કાંઈ કાંઈ મારી પાસે માગે. હું શું૦

જ્યાં જ્યાં જાતી જાણે ત્યાં ત્યાં એ આડો આવી ઢૂંકે;
બહેની ! દયાનો પ્રીતમ મારી કેડ નવ મૂકે. હું શું૦

આ એક પ્રશ્નનું કાવ્ય છે. કોઈએ પ્રશ્ન પૂછ્યો છે અને એના ઉત્તરમાં બીજી વ્યક્તિ આ બોલે છે. તે જે બોલે છે એમાં પણ પ્રશ્ન છે : મુજમાં શું દીઠું ? એટલે કે કાવ્ય કોઈ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં શરૂ થાય છે પણ પૂરું થાય છે પ્રશ્નમાં. કાવ્ય-અંતર્ગત પ્રશ્ન અનુત્તરિત રહે છે. એનો જવાબ કોણ આપી શકે ?

વાકચરચનાના સંદર્ભ ઉપરથી સમજાય છે કે એક ગોપીએ પોતાની સખીને કાંઈક પૂછ્યું છે એના ઉત્તરમાં બીજી સખી કહે છે કે વહાલાએ મારામાં શું ભાળ્યું છે તેની મને તો શી ખબર ? વારે વારે તે મારી સામે જુએ છે ત્યારે એનું મુખ મધુર લાગે છે. 'મુખ લાગે મીઠું' એટલે કોનું મુખ ? ગોપી પોતાના મુખની વાત તો કરે નહિ. એ અભિજાત છે. એટલે એના કહેવાનો અર્થ એવો હોય કે વહાલો વારે વારે મારા સામું જુએ છે ત્યારે એનું મોઢું જોવા જેવું હોય છે — મીઠું હોય છે. ધ્રુવપદ સિવાય કાવ્યમાં એક વાર 'વ્હાલો' શબ્દ વપરાયો છે અને છેલ્લે અંતિમ કડીમાં 'પ્રીતમ' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. આ 'વ્હાલો' અને 'પ્રીતમ' તે શ્રીકૃષ્ણ છે. શ્રીકૃષ્ણના ગોપી પ્રત્યેના પ્રેમભાવનું આ કાવ્ય છે. ભગવાન પ્રત્યે ભક્તોનો પ્રેમભાવ જાણીતો છે પણ અહીં તો ભગવાનનો ભક્ત માટેનો પ્રેમભાવ નિરૂપણ પામ્યો છે. આ પ્રેમભાવ નર્યા કથન રૂપે રજૂ થતો નથી પણ સાક્ષાત્ કૃતિ દ્વારા પ્રગટ થાય છે. અર્થાત્ આ કાવ્ય દુન્યવી પ્રેમની વાત કરતું નથી, પરંતુ સાચા — સ્વર્ગીય પ્રેમની વાત કરે છે. 'પ્રેમ-પદારથ'ની વાત છે અહીં. નરસિંહની પંક્તિ છે 'પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર'—આ 'પ્રેમરસ'નો અણસાર કવિ દયારામ અહીં લઈ આવ્યા છે. દયારામની કવિતામાં 'પ્રેમ-રસ' શબ્દ અનેક વાર જોવા મળશે. 'પાયો પ્રેમરસ' એ નામે આખું કાવ્ય તેમણે લખ્યું છે.

પ્રભુના ભક્ત પ્રત્યેના પ્રેમની વાત 'ભાગવત'માં આલેખન-વિષય બની છે. ભગવાન દુર્વાસાને કહે છે કે હું ભક્તને આધીન છું, તેથી જાણે અસ્વતંત્ર હોઉં તેવો છું. એથી પણ આગળ વધી કહે છે કે હું મારા ભકતોની પાછળ પાછળ એટલા માટે ફરું છું કે એમની ચરણરજથી પવિત્ર થઈ જાઉં—अनुव्रजाम्यहं नित्यं पूयेयेत्यङ्घ्रिरेणुभिः । આથી અધિક-તર શું કહી શકાય ? સાંપ્રત સમયમાં કવિ સુન્દરમે દિવ્યશક્તિ — શ્રી માતાજીને ઉદ્દેશીને લખેલા 'તું હૃદયે વસનારી' કાવ્યમાં એક પંક્તિ આવે છે : 'તવ હૃદયે આવાસ સદા હો, હે હરિની રસધારા.' પ્રભુના હૃદયમાં આપણો વાસ હોય એ જ મુખ્ય

બાબત છે. પ્રભુ આપણને પ્રેમ કરે એવા હોઈએ અથવા થઈએ એ જ જીવનની કૃતાર્થતાનો માર્ગ છે. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં પ્રભુ ગોપીને પ્રેમ કરે છે. ભક્તિતત્ત્વનિરૂપણમાં સૈકાઓથી કવિઓ રાધાકૃષ્ણના પ્રતીકનો ઉપયોગ કરતા આવ્યા છે. દયારામે પણ એ માર્ગ લીધો છે. હરકોઈ કવિ માનુષી ભાવોના ગાન વગર પેલા પ્રેમને વ્યક્ત કરવા ચાહે છે. એથી પણ આગળ વધીને કહીએ તો એલિયટે ક્યાંક એવી મતલબનું કહ્યું છે કે સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનો પ્રેમ પણ એ બંનેના પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેના પ્રેમ ઉપર અવલંબિત રહે છે. દયારામ જેવો કવિ આ પ્રતીકનો સફળ વિનિયોગ કરે છે. લક્ષ્ય તો છે પ્રેમભક્તિને.

આ પદમાં પણ ગોપી શ્રીકૃષ્ણનો એના પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ વર્ણવવા થોડી રતિ-ચેષ્ટાઓનો નિર્દેશ કરે છે. જળ ભરવા જાઉં તો તે પૂંઠે પૂંઠે આવે છે અને હું એને બેડું ચડાવવાનું ન કહું તોપણ એ જાતે થઈને બેડું ચડાવે છે, હું એનો તિરસ્કાર કરું તોપણ એને રીસ ચડતી નથી, મારા વગર જાણે કે એ રહી જ શકતો નથી અને કાંઈ ને કાંઈ બહાનું કાઢી મારે ઘરે આવે છે, મને દૂરથી તે જુએ તો તરત દોટ મારી દોડી આવે છે અને પોતાની માળા મને પહેરાવે છે, જ્યારે હું સખીવૃંદમાં ન હોઉં અને મને એકલી જુએ કે મારી પાસે આવ્યો જ સમજો અને ગરીબડો થઈને મારી પાસે કાંઈનું કાંઈ માગે છે, હું જ્યાં જ્યાં જવાની હોઉં એની જાણ થતાં એ આડો આવીને ઢૂંકયો જ સમજો. ટૂંકમાં, એ મારો કેડો છોડતો નથી. ગ્રામ-સમાજ-જીવનરીતિને કવિએ તાદૃશ કરી છે— બેડું ચડાવવું, ફળિયામાં સાથે રહેતા લોકો એકબીજાને ત્યાં ડોકિયું કરે, સ્ત્રીઓ ઘરકામ ચૂપમાં કરે, કોઈ કામ નિમિત્તે પ્રેમિકા એકલી જવાની હોય ત્યારે ચોરીછૂપીથી મળી લે વગેરે વગેરે સ્વાભાવિક રીતે પ્રસ્તુત થયું છે. ગોવર્ધનરામે પોતાના 'The Classical Poets of Gujarat and their Influence on Society and Morals' નિબંધમાં પ્રાચીન કવિઓને સમજવાની ચાવી આપતાં કહ્યું છે કે આ કવિઓની કવિતામાં એમના વૈયક્તિક અને કૌટુંબિક અનુભવો પ્રવેશ પામતા અને એ રીતે તેઓ પોતાના હૃદયની કવિતા ગાઈ રહ્યા હતા. આ કવિઓ ઘરરખુ માણસો હતા અને તેમના નાનકડા કૌટુંબિક જીવનમાં જે સૌન્દર્ય હતું તે તેમની કવિતામાં અનાયાસે પ્રગટ થતું. દયારામની આ રચનામાં પણ આપણે એ સંદર્ભ જોઈએ છીએ. રાધાને પોતાની માળા પહેરાવવાનો ઉલ્લેખ કરે છે. નરસિંહે 'આજ રે કાનુડે વા'લે' પદમાં રિસાયેલાં રાધિકાને અણુવીંધ્યાં મોતીનો હાર પોતે જ પરોવી આપી મનાવે છે એવું નિરૂપણ કર્યું છે. ભક્તિની પરમ સીમા બતાવાઈ છે. દયારામની રચનામાં છેલ્લા શબ્દો શ્રીકૃષ્ણ રાધાનો કેડો છોડતા નથી એ છે આ સાદાસીધા કથનમાં પણ કવિએ મુખ્ય બાબત એ કહી છે કે પ્રભુ પ્રત્યે જો સાચો પ્રેમ હોય તો તે આપણને છોડતો નથી, તે જ આપણને પકડે છે અને પ્રભુના બંધનમાંથી કોણ છૂટી શકે? બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કવિએ પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની પ્રેમભાવનાનું ગાન ગાયું છે. પણ એનું નિરૂપણ એક નારીના શૃંગારિક મનોભાવોના આલેખન દ્વારા કર્યું છે. એ ક્યાંય ઉપદેશાત્મક બનતું નથી. કવિની શૈલી ચિત્રો ઊભાં કરવાની છે. સ્ત્રીહૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોના પ્રકટીકરણમાં જે લાલિત્ય અને માધુર્ય જોવા મળે છે તે દયારામની આગવી વિશેષતા છે.

આપણે જાણીએ છીએ કે દયારામ ભારતીય સંગીતના જાણકાર હતા. વિવિધ રાગરાગિણીઓ તેમણે ક્ષમતાપૂર્વક યોજી છે. આ ગરબીમાં પણ રામકલી (ધનાશ્રી) નું પ્રયોજન ભાવાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ઔચિત્યપૂર્ણ છે. દયારામે કેટલાંક જોડિયાં પદો પણ લખ્યાં છે. આ પદનું જોડિયું પદ 'દયારામ–રસધારા' ભાગ ૨ (પૃ. ૮૪) માં મળે છે. એમાં રાધાને પેલી સખી, અલબત્ત એની વાત સાંભળ્યા પછી, જવાબ આપે છે. એની અંતિમ કડીમાં તે કહે છે :

તેં વશ કીધો, રાધે! દયાનો પ્રભુજી
હું નવ જાણું, તેં તે કેહી ગોર પૂજી.

રાધા! તેં કઈ ગોર પૂજી એ હું જાણતી નથી પણ શ્રીકૃષ્ણને તેં વશ કર્યા છે એમાં મીન-મેખ નહિ. (ઉપરની પંક્તિઓમાં 'હું શું જાણું તેં તે કેઈ ગોર પૂજી' એવો પાઠ પણ મળે છે, જુઓ, 'દયારામ રસ-સુધા' ભા. ૨, પૃ. ૧૩૨.).

આખો પરિવેશ પ્રેમનો છે. એના અનુભવ વગર એની વાત શી રીતે થઈ શકે? જે એનાથી વીંધાયો નથી એની વાતમાં કશો રામ આવે નહિ. દયારામે તો કહ્યું જ છે ને કે "કાળજ કોર્યું તે કોને કહીએ જી રે." છતાં તે કહેવા માટે પ્રવૃત્ત થયા છે, પરંતુ પોતાના અનુભવને કાવ્યાનુભવ રૂપે વ્યક્ત કરવો એ જુદી બાબત છે. અહીં સ્વાનુભૂત 'પ્રેમ-રસ'નું કલાત્મક નિરૂપણ તે કરી શકે છે એની પ્રતીતિ પ્રસ્તુત રચનામાં થયા પછી પણ એમના જ શબ્દોમાં કહેવાનું તો આ જ રહે છે:
ઓધવજી, છે અળગી રે, વાત એક પ્રેમ તણી!
[પ્રગટ થનાર 'વાંસલડી'(સંપાદક : સુમન શાહ)માંથી]



ઝૂલણા | સુરેશ દલાલ

ચોળીને ચીકણું, ચીકણું ચોળીને
કરી કરી ભરી રહ્યા સમયના શ્વાસને
પવન પણ હરી રહ્યા, પવન પણ ફરી રહ્યા
ચરી રહ્યા ભ્રમમહીં પાનખરના ઘાસને.

સમયનું શું કરું? શું કરું સમયતણું?
અણુઅણુમાં સદા પીડતો પ્રશ્ન એક
કાળનું પાત્ર છે સાવ કાણું છતાં
હું ભરું, હું કરું – શ્વાન-લેખ
કોઈ પૂનમ નથી, કોઈ કાંઠો નથી
કૃષ્ણ પણ નથી છતાં રમી રહ્યા રાસને.

છીણને છીણી રહ્યા, ફીણને વીણી રહ્યા
લણી રહ્યા રેતીના રણ અને ઝાંઝવાં
સઢ ફાટી ગયા, ગઢ ભાંગી ગયા
તોયે ધજા ફરફરે આભને આંજવા.
વીતી નહીં રાતિયું, તોયે પરભાતિયું
કંઠ કોરો છતાં ગાઈએ અમાસને.

એ આષાઢી

એ આષાઢી પ્રથમ દિવસ, સ્વાગતં તુજને અહા!
આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે શુંનું શું છે બનેલું,
જેને લોકે દિલ મન ભરી માણવાને ચહેલું,
ઇચ્છાનું એ જગત ફટ દઈ અંડ શું ફૂટી જાતું.

એને કામી પુરુષ જગના લાધવાને મથંતા,
અશ્રુપૂર્યાં નયન લઈ એ દેવ સામીપ્ય પામી,
સો સો એને નમન કરતો, શાપથી મુક્ત થાતો,
અંકે ધારી શિખરિદશના પ્રેમની તૃપ્તિ પાતો.

આજે કેવાં સ્તવન કરશું, પ્રાર્થના શી કરીશું,
પાસે દૂરે અગણિત જનો જે ઢળ્યાં ભૂમિ પાટે,
કેવા ગંગા પુનિત જલના કર્ણિકા રમ્ય ઘાટે,
પ્હોંચી ઝંખા ગહન ઉરની ઈશ-પાદે ધરીશું.

તારું મારું – લઘુક મનનું દીનનું ચિત્ત ત્યાગી,
સાફલ્યોનાં ચરમ શિખરોના થશું પૂર્ણ રાગી.

૨૨-૬-૯૦ સુન્દરમ્

પ્રેમ

પ્રેમને માથે હોય શું બોજો?
હળમાં જૂતે,
ખેડચમાં ખૂતે,
તોય તે પાળે પ્રેમ અહોજો.

મકરન્દ દવે

કવિતાનું બચાવનામું

શેલી
અનુ૦ દિગીશ મહેતા

(ગતાંકથી ચાલુ)

આથી માનવો સમાજના બાલ્યકાળમાં જ પોતાના શબ્દો અને કાર્યોમાં અમુક એક ક્રમ સાચવે છે, જે ખુદ તે જેના પ્રતિનિધિરૂપ છે તેવા મૂળ પદાર્થો અને સંસ્કારોથી અલગ છે, કેમ કે અભિવ્યક્તિ-માત્ર પોતે જેમાંથી ઉદ્ભવી છે તેના નિયમોને આધીન હોય છે. પણ સમાજના ખુદના નિયમોની તપાસને સ્પર્શતી એવી એ વધુ વ્યાપક વિચારણાને બાજુ પર મૂકીએ, અને આપણી દૃષ્ટિને કલ્પના જે રીતે તેનાં સ્વરૂપોમાં વ્યક્ત થાય છે તે પૂરતી જ મર્યાદિત રાખીએ.

વિશ્વની યુવાવસ્થામાં માણસો નર્તન, ગાન, અને નૈસર્ગિક પદાર્થોનું અનુકરણ કરતાં આ કાર્યોમાં, જેમ અન્ય બધાંમાં, અમુક એક લય કે ક્રમનું પાલન કરે છે. અને, નૃત્યની ભંગિઓમાં, સંગીતની સૂરાવલિમાં, ભાષાના સંયોજનમાં, અને નૈસર્ગિક પદાર્થોનું તેમના અનુકરણની શ્રેણીઓમાં, એમ સર્વમાં માણસો ભલે એકબીજા સાથે સામ્ય ધરાવતો, પણ એકનો એક જ ક્રમ પ્રયોજતા નથી. કેમ કે આ અનુકરણાત્મક પ્રતિનિરૂપણના વર્ગોમાંના પ્રત્યેકને પ્રાપ્ત એવો પોતપોતાનો આગવો ક્રમ કે લય હોય છે, કે જેમાંથી શ્રોતા કે દ્રષ્ટા બીજા અન્ય કરતાં તીવ્રતર અને શુદ્ધતર આનંદ પામી શકે. આ ક્રમ પરત્વે તેની પોતે નજીક હોવાના સહજ-ભાન હોવાને અર્વાચીન લેખકો રુચિ કહે છે. કલાના બાલ્યકાળમાં પ્રત્યેક જન એવો ક્રમ અપનાવે છે જે જેમાંથી આ ઉચ્ચતમ આનંદ પરિણમે તેથી વધતા ઓછા અંશે નજીકમાં નજીક હોય; પણ આ વૈવિધ્ય એટલા પૂરતા પ્રમાણમાં સ્પષ્ટ થતું નથી જેથી તેના ક્રમિક પ્રકાર છતા થાય, સિવાય એવા દાખલા-ઓમાં જ્યાં સૌંદર્યની સમીપ રહેવાનું આ પ્રતિભાનું (જે ઉચ્ચતમ આનંદ અને તેના કારણ વચ્ચેના સંબંધને આવું નામ આપવાની રજા લઈએ તો) પ્રાબલ્ય ખૂબ જ વધુ હોય. જેમનામાં આ અત્યધિક પ્રમાણમાં હોય તે, એ શબ્દના વધુમાં વધુ સાર્વત્રિક અર્થમાં કવિઓ છે; અને જે રીતે એ સમાજ કે નિસર્ગના પોતાના સ્વના મન પરના પ્રભાવને વ્યક્ત કરે છે, તેમાંથી જન્મતો આનંદ અન્યમાં સંક્રાન્ત થાય છે, અને સમસ્ત સમાજમાંથી જાણે કે દ્વિગુણિતતા પામે છે. તેમની ભાષા તાત્ત્વિક અર્થમાં રૂપકાત્મક છે; એટલે કે, એ પૂર્વે અવગત ન થયેલા એવા પદાર્થ–પદાર્થ વચ્ચેના સંબંધોને નોંધે છે અને તેમના સંવેદનને એટલી હદે ચિર-સ્થાયી કરે છે જેથી શબ્દો, જે તેમનું નિરૂપણ કરે છે તે, સમય જતાં, અંતર્ગ્રથિત એવા વિચારોનાં ચિત્રોને બદલે આવા વિચારોના અમુક ખંડો કે વર્ગોની જ સંજ્ઞાઓ બની રહે છે; અને પછી, આ પ્રમાણે જે સંસ્કારો વેરવિખેર કરી દેવાયા હોય તેને પુનઃ સર્જિત કરવા જો કોઈ નવા કવિઓ ન જાગે તો ભાષા માનવવ્યવહારનાં બધાં જ ઉચ્ચતર પ્રયોજનો માટે મૃતપ્રાય થઈ રહેશે. આ સામ્યો કે સંબંધોને લોર્ડ બેકને સરસ રીતે "વિશ્વના વિવિધ પદાર્થો પર અંકિત નિસર્ગનાં એકસરખાં પદચિહ્નો" કહ્યાં છે, અને લોર્ડ બેકન જે કોઈ પ્રતિભા તેમને (એ પદચિહ્નોને) ઝીલે છે તેને સર્વ જ્ઞાનને સહિયારાં એવાં સ્વતઃસિદ્ધ સૂત્રોનો ભંડાર ગણે છે. સમાજના બાલ્યકાળમાં પ્રત્યેક લેખક જરૂરતયા એક કવિ હોય છે, કેમ કે (તેવે સમયે) ભાષા પોતે કવિતા જ હોય છે; અને પોતે

કવિ હોવું તે એ સત્ય અને સૌંદર્ય, એક જ શબ્દમાં, તે શિવને, પિછાનવું જે, એક, અસ્તિત્વ અને અનુભૂતિ વચ્ચેના, અને, બે, અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચેના સંબંધમાં વસે છે. પ્રત્યેક સ્વયંસિદ્ધ ભાષા તેના મૂલસ્રોતની નજીક તો પોતે જ એક ચક્રાનુસારી બૃહદ્ કાવ્યનો જ વિક્ષોભ છે; શબ્દભંડોળનું બાહુલ્ય અને વ્યાકરણના ભેદો એ તો પછીથી આવતા યુગનાં કાર્યો છે, અને તે કવિતાનાં સર્જનોની માત્ર યાદી અને બાહ્યાકાર રૂપે છે.

[ક્રમશઃ]

※

તું લૂછે છે એના રક્તને ગુલાબની પાંદડીઓથી....!

તું ઉલેચ્યા ન કર સમુદ્રોને રાત-દિવસ—
મારી આગ નહિ શમે એની જલધારાથી !
તું મારા જખ્મોને લૂછ નહિ આકાશથી કે શૅનચૂનનાં સર્વ ગુલાબોથી
શું કોઈ ઠારી શકે છે ડિસેમ્બરના બરફથી બળેલા હૃદયને ?

તું મને ઉદાસ અંધકારથી બચાવવા
પેટાવીશ નહિ દીપદાનીઓ—
તું મારાં આંસુના આડ પર શણગારતી નહિ નાતાલની રાત્રિઓને—
મારી ભીતર એક માણસની હત્યા થઈ છે શતાબ્દીઓથી
અને તું લોહીને રોકી રહી છે ડિસેમ્બરનાં ગુલાબોથી ?

પણ ઓહ ! મને માફ કર, પ્રિય !
આંખોના અરીસાને આંસુ ઝાંખો બનાવી દે છે !
તને પણ એ જ રક્ત વહે છે મારી જેમ....
તારી ભીતર પણ હત્યા થઈ છે એ જ માણસની
સર્વની ભીતર હત્યા થઈ છે એ જ માણસની—

મને માફ કર પ્રિય,
હું ધીરે ધીરે સમજું છું તારા રહસ્યને
તારા રક્તને તું એટલે ધીમેકથી લૂછે છે—
જાણે તું લૂછે છે એના રક્તને ગુલાબની પાંદડીઓથી....!

લાવ, આપ મને તારું ગુલાબ—
ખીલેલું શતાબ્દીઓની વેદનાથી...!

યશવંત ત્રિવેદી

બા | યશવંત ત્રિવેદી

જ્યારે જ્યારે બા માટે કવિતા લખવા બેસું છું ત્યારે ત્યારે
બધા શબ્દો પારેવાંની જેમ ફળિયામાં તિતર બિતર વેરાઈ જાય છે—
(બા રોજ સવારે પ્રાંગણમાં આમ પારેવાંને ચણ નાખતાં....
ને એ રોજનાં હેવાયાં બાની શ્વેત સાડી ને ખભા પર ફડફડાટ ઊડતાં રહેતાં....
પછી બધાં ફર્શ પર હારમાં બેસી ગટું કે ગટું ક ડોક ફુલાવી
જાણે બાનાં ચશ્માં પહેરી વાંચતાં હોય એમ
તુલસીદાસજીની ચોપાઈ ગાઈ સંભળાવતાં....!)

સાંજનો ભીનો પ્રકાશ આકાશમાં સ્મૃતિઓની જેમ ચોંટી રહ્યો છે
વરસાદ વરસી ગયા પછી વૃક્ષો પરથી ટીપાં ટપકયાં કરે છે—
(જાણે બા હમણાં જ શ્રીમદ્ ભાગવત વાંચીને ઊઠયાં હોય
અને એમની આંખોમાંથી આંસુ ટપકતાં હોય....)
પોર્ટિકોમાં પવનની ઠંડી લહર સાથે તૃણો હલ્યા કરે છે
દેવકથાની કાળી કાળી કીડીઓ તૃણોની ટોચ પર જઈ જઈને પાછી ફરે છે—

વિલાની દીવાલ પાછળ સમુદ્ર મંદમંથર થઈ ગયો છે!
જૂઈના કયારા પાસે કઠેરાને ટેકો દઈને મારી પત્ની
વર્ષાની વધતી જતી ધાર જોતી ઊભી છે
એની પાછળ પારદર્શક પરદો હવામાં હલતો હલતો
પરાકાષ્ઠાની જેમ દૂર લગી ઠેલાય છે.
ને પછી ધીરે ધીરે આગળ ફેલાતો આવે છે—

તુલસી અને મરવાના છોડમાંથી સુગંધ આવે છે
પારિજાતના છોડ પાસે
ઝાંખા વાદળ જેવો બાનો ચહેરો હું કલ્પી શકું છું—

પોતાની પાંખો પર ટપકતાં વૃક્ષોનાં ટીપાંમાં
કાબરચીતરા શબ્દો વહાલથી નાહ્યા કરે છે
હું બા વિષે કવિતા લખવાનું શરૂ કરું છું—



અભિજ્ઞાન | ધીરેન્દ્ર મહેતા

વીંટી મારું અભિજ્ઞાન બને
એ મને મંજૂર નથી;
તારી વીંટીથીય અધિક ઉજ્જ્વલ છે
આપણી પળ;
સચવાઈ રહી છે એ
મુજ નેત્રમાં,
(જેને તેં કેટલીય વાર મત્સ્ય કહીને વર્ણવ્યાં છે)....

એ પળને મેં કંઈ આંગળીએ પહેરી નથી,
કે એ સરકી જાય.
અરે, કોઈ ઋષિએ આપેલો શાપ પણ
એને સરકાવી શકે એમ નથી :
અતિથિનો આગ્રહ
કેમ હોઈ શકે
પ્રણયથી બલવત્તર ?
તું જાણે છે પ્રિય,
એને સરી જતી રોકવા સારુ તો
આંસુની નદીને વહી જતી રોકી રાખી છે મેં
નેત્રને કિનારે ?

પણ તું મને કહે,
કોઈ અસહિષ્ણુ ઋષિનો
અધીર અભિશાપ
તારા ચિત્તમાં
મારી સ્મૃતિના ઝગમગાટને
ઝંખવી નાખશે
એ ક્ષણે પણ
કશુંક તો ઝબકયા કરતું હશેને
તારી ભીતરમાં ?
મારું અભિજ્ઞાન
નથી કેં મત્સ્યના ઉદરમાં.

વાલ્મીકિ-વ્યાસની એક સ્વગતોક્તિ | ઉશનસ્

સૉનેટયુગ્મ

૧

(પૃથ્વી)

મહાકવિ અમે? ખરેખર મહામનીષી અમે?
અમે શું ઋતના ત્રિકાલતણી પાર જોનાર કે?
જવાયું શું અમોથી તે સમયની સીમા પાર કે?
ન શૂદ્ર પ્રતિ, સ્ત્રીપ્રતિ વિષમતા ખમી?—એ દમે;
સમક્ષ ચીખી ઊઠી ક્રૌંચી વળી સ્ત્રી; સ્ફુર્યાં છંદમાં
અમે કહી કથા મહીં વહી રહી વ્યથા સ્પંદમાં
સ્ખલંત જતી આરપાર પટમાં વણ્યા તંતમાં;
શમ્યું ન પછી ડૂસકું ચઢી ગયેલ આક્રંદમાં;
અમે સરજ્યું પાત્ર: રામ વળી કૃષ્ણ—લોકોત્તર,
મહાત્મ ઉભયે, તથાપિ શમ્યું કે મહાભારત
પછીય? અમ શબ્દ છંદ બધું મંદ; ના આરત
પુરાઈ હજી ક્રૌંચી-દ્રૌપદી-સીતાની; છે ઉત્તર?
ન ઉચ્ચરી શકાયું પૂર્ણ – અહ! સત્ય માનવ્યનું:
રહ્યું જ શિર મેંણું શંબૂકનું, એક–તે–લવ્યનું.

૨

પ્રચંડતમ કર્મ યુદ્ધતણું પ્રેર્યું, ફૂંકચાય તે
યુયુત્સુકર શંખ લૈ, તુમુલ શબ્દ તો આવડયો;
પરંતુ ઝીણી ફૂંકનો સૃજનશીલ મર્મી જડયો
વડો શબ્દ એક જાડય વીંધી નીકળી જાય જે?
હતી અમલ જાનકી અનલ શી સ્વયં સૌ ક્ષણે,
તથાપિ કરી શું શકાયું અમ દર્શને–વર્ણને?
થયો જ નહિ ન્યાય દ્રૌપદી-પૃથા તથા કર્ણને,
પછી થઈ શકે સહાય કશી શૂદ્ર સામાન્યને?
ખરી જ વખતે અરે, કલમ બેસી ગૈ પાણીમાં;
જવાયું સ્થળકાળ પાર નહિ શુદ્ધ ચૈતન્યમાં,
સનાતન સમત્વમાં, શબ્દ દોદળો દૈન્યમાં;
ન શંખતણી યુદ્ધફૂંક ઊંચકાઈ રે વાણીમાં;
તૃતીય અમને શું નેત્ર નહીં? – હે તું ત્રીજા કવિ!
ત્રિનેત્ર થઈ જન્મ, સૃષ્ટિ ફરી સર્જ છંદે નવી.

ઉદ્દેશ: નવેમ્બર ૧૯૯૦: ૧૪૧

કાવ્યસંવાદ

મણિલાલ હ. પટેલ

૧. ચહેરા મનુજના | ઉમાશંકર જોશી

પડે જે જે મારી નજર પર ચ્હેરા મનુજના,
વિમાસુંઃ સૌ જાણે પરિચિત ન હો કૈંક ભવના.
મુખે રેખા, મુદ્રા, અભિનય, દગો, આકૃતિ, છટા
અને નાના રંગે મૃદુ લસતી વાગ્ભંગિ પણ હા!–
ન જાણે જાણું હું કશુંક! અણસારો મુખ તણો
રહું શોધી મૂગો મન મહીં, કરું યાદ સ્વર તે
હશે કોના જેવો? નીરખી રહું ને મૂઢ સરખો
મુખો સામે કોઈ ચિરપરિચિત પ્રેમી જન શો.

અને એ ચ્હેરાયે જરીક અમુઝાઈ, હૃદયની
રહે ઝીલી લ્હેરો વિવિધ નિજ મસ્તી મહીં મસ્યા.
છતાં લાવી ના હો દગ મુજની કૈં તાગ દગનાં
ઊંડાણોમાં ડૂબી, ક્ષણ ઝલક એવી દ્યુતિ તણી
અચિન્તી ઝીલીને ગહન નિજનાં ભીતર થકી
રહે ખીલી કેવા સ્મિત સુભગ ચ્હેરા મનુજના?
[૨૨-૧૨-૧૯૫૨ ૦ વસંતવર્ષા : સમગ્ર કવિતા' પૃ. ૫૭૧]

*

૨. મોક્ષ | ઉશનસ્

ગમ્યા તે ચ્હેરાઓ ઉપર નયનો નીડ રચતાં,
અશી ચ્હેરે ચ્હેરે મુજ જીવન-યાત્રા વિકસતીઃ
અકેકા પે આખો ઠલવઈ જતો લાગણીઘટ,
કયહીંથી – ના જાને – અતલ અમીના કોક કૂપથી
ભરાઈ આવે જ્યાં ઉપર ઘટ પાછો છલકતો.

તદા સામે ચ્હેરો પણ અવર તૈયાર વળી કો।
ભરાતો ઠલ્વાતો મુજ હૃદયનો રેંટ ફરતો;
જતો લૂંટાવન્તો વદનવદને જન્મશતકો
તણી ભેગી પ્રીતિ – અશી વિધ હું જન્મો ખૂટવતો
—અને કે આ જન્મે જઉં હું ભવના ચક્રથી છૂટી;
ચહ્યા ચ્હેરાઓની ગણતરીથી માપું મુજ ગતિ,
નથી મારે માટે અવર વળી કો મોક્ષની રીતિ.

મુમુક્ષુ તો મારા હૃદય! ચલ, આ પંથ વહીએ,
મળ્યા જે જે ચ્હેરા અધિક અહીં તે ચાહી લઈએ.
[૧-૪-૧૯૬૨ ૦ તૃણનો ગ્રહ-૧૯૬૪ : પૃ. ૬૩]

*

ઉમાશંકર જોશીનું કાવ્ય 'ચહેરા મનુજના' ૧૯૫૨માં લખાયેલું છે. ઉશનસનું કાવ્ય 'મોક્ષ' ૧૯૬૪માં થયેલી રચના છે બંનેમાં માનવપ્રીતિ કેન્દ્રમાં છે. ગાંધીપ્રભાવની સાથે આપણા ઘણા કવિઓએ રવીન્દ્રપ્રભાવ પણ ઝીલેલો. ધરતીની પ્રીત સાથે માનવ તરફનો પ્રેમ એ ગાળાની કવિતાનું લક્ષણ છે. માણસ માટે 'ચાહવું' સ્વાભાવિક છે. એ પ્રેમ વાંછે છે એમ પ્રેમ વરસાવે પણ છે. ચાહત વિના આ લોકમાં ટકવું મુશ્કેલ છે. કવિ માણસની આ રગને બરાબર જાણે છે. એની પોતાની પણ એ જ નિયતિ છે.

ઘર-શેરી કે ગામમાં, ચોરે ચૌટે કે ચોરામાં, પરિચિત-અપરિચિત સ્થળે કે શહેરે માણસોના મેળાની આપણને નવાઈ નથી. કોઈ બસ કે ટ્રેનની બારીમાં પણ આપણને સુંદર ચહેરા દેખાઈ જતા હોય છે. ક્યાંક એકાંત સ્થળે કે ગરદીમાંય ઘણા ચહેરા જોવાતા – પરખાતા રહે છે. ઘણી વાર આપણને થાય છે કે આ ચહેરો તો ક્યાંક જોયેલો છે. કેટલીક પરિચિત રેખાઓ આપણા મનનો કેડો મેલતી નથી. ન જોયેલો ચહેરો પણ ક્યારેક આપણી સાથે જનમજૂની ઓળખાણ લઈને ચાલતો રહે છે. ઉશનસ્ એમના બીજા એક કાવ્યમાં કહે છે કે – તમે કહો તો ગતાવી આપું કે કંઈક ચહેરાઓ મારી ગતજનમની ચૂમીથી ભીંજાયેલા, આજેય આ સામે રહ્યા! એમને તો આ ધરતી પર ફરી ફરીને અવતરવું છે – ચહેરાઓને ચાહવા તેમ જ પોતાના પગની મુદ્રા વગરના રસ્તાઓ પર ચાલવા! માટી અને માનવ સાથેની

આવી પ્રીતિ એક રીતે કહીએ તો ભક્તિ જ છે. ઉમાશંકરે પ્રકૃતિને ચાહી, ઊંચાં શૃંગોને ચાહ્યાં, પહાડો અને સૌંદર્ય ખૂંદી નાખ્યાં...ને તોય અંતે તો 'અવનિતલ' પર વસવા એ ઉત્સુક રહ્યા છે. પોતાના હૃદયની ખીણ માનવ અવાજોથી ગુંજતી રહે એવું એમણે ઝંખ્યા કર્યું હતું.

આમેય ચહેરો માનવીનું ઉત્તમાંગ છે એની ભાવ-ભાવના અને પ્રતિભાની એ માલોમ છે. કવિ માણસનો ચહેરો જુએ છે ને થાય છે કે આ ચહેરા સાથે કંઈક ભવના પરિચયો સંધાયેલા છે. કોઈની મુખરેખાનું મળતાપણું, છે. કોઈની મુદ્રા તો વળી કોઈની છટા, કોઈની આંખો તો કોઈની દેહ-યષ્ટિનું મળતાપણું છે...આ બધાંને જોયાંજાણ્યાં છે, ચાહ્યાં છે ને પરિચયો કેળવ્યા છે. કોઈની વાગ્ભંગિ અને મુખઅણસારો કવિને પોતામાં લીન કરી દે છે. કવિ શોધે છે કે આ મુખડું વળી કોને મળતું આવે છે! કોઈના અવાજનું સામ્ય કવિને વિવશ કરી મૂકે છે. કવિ ચહેરાઓ સામે આવા પરિ-ચયોને લઈને સંમૂઢ શા તાકી રહે છે — જાણે ચિરપરિચિત, કોઈ ભવનું પ્રેમીજન મળી જાય અને અબોલ તાકી રહેવાનું થાય એમ કવિ તાકી રહે છે. શિખરિણીના ચઢાવઉતારવાળા લયમાં ચહેરાઓ વિશેની એની જ સંવેદના કવિ ઉમાશંકરે સહજ રીતે, અલંકરણ વિના આળખી છે.

ઉશનસ્‌નું કાવ્ય વર્ણન આપવાને બદલે પ્રેમની પ્રક્રિયામાં આપણને આરંભથી જ ખેંચી જાય છે. ગમતા ચહેરા પર નયન વાસો કરે છે. નીડ રચે છે – વહાલભર્યો નીડ. આવા ગમતા ચહેરાઓને ચાહતા ચાહતા કવિની જીવનયાત્રા ગતિશીલ રહે છે; વિકાસ સાધે છે. પ્રત્યેક ચહેરા પર કવિનાં નેત્રો લાગણીનો ઘડો ઠાલવી દે છે. સ્નેહ ખૂટતો જ નથી. અમીનો કોઈ કૂપ અંદર ભરેલો છે – અતલ છે! એમાંથી સ્નેહઘટ ભરાઈને આવે છે, ને છલકાઈ રહે છે. સામે અવર ચહેરો પણ પાછો તૈયાર, ઉત્સુક હોય છે. કવિએ 'ભરાતો ઠલ્વાતો મુજ હૃદયનો રેંટ ફરતો' એમ કહીને ચાહતના ચક્રને દર્શાવ્યું છે. પ્રીત પંગુ બનીને બેસી પડતી નથી. આ એક અવતારની કથા નથી. કવિ તો કહે છે કે હું પ્રત્યેક ચહેરા સાથે અનુનય/સંવનન કરતો કરતો મારાં જન્મશતકો લૂંટાવી રહ્યો છું. પ્રીતને, ચહેરાની ચાહતને જાણે કોઈ છેડો જ નથી! ચહેરાઓને ચાહીને કવિ જનમ પછી જનમ પસાર કરતો આવી રહ્યો છે. ક્યારેક અનેક અવતારોની ચાહત-આરત એક જ ચહેરા પર વરસી રહેતી હશે .. કથન પણ અહીં ભાવપૂર્ણ હોવાથી પ્રતીતિ પરક બને છે.

ચાહી ચાહીને માનવતા પામેલો કવિ કહે છે કે – બને, આ જન્મે હું જનમમરણના આ ભવચક્રથી છૂટી જાઉં! તો જીવનની, અવતારોની ગતિ માપવા કવિ પાસે તો ચાહેલા ચહેરાઓની ગણતરી સિવાય કાંઈ નથી...અગણિત ચહેરાઓને ચ હ્યા છે...ચાહવા સિવાય મોક્ષ મેળવવાની બીજી કોઈ રીતિ આ કવિ માટે તો નથી... ચાહવું, નિરંતર ચાહવું અને અંતે ચાહત જ મોક્ષનું નિમિત્ત બની જાય! ભારતીય જીવનઆસ્થા પણ અહીં સહજ ભળીમળી જતી પમાશે. મોક્ષ અહીં ચાહવાનો પર્યાય થઈને પ્રગટે છે – આ કવિનો કીમિયો આસ્વાદ્ય છે.

મોક્ષ મેળવવો એટલે જ ચાહવું. કવિ પોતાના હૃદયને, એથીસ્તો, મુમુક્ષુ કહીને સંબોધે છે—

> મુમુક્ષુ તો મારા હૃદય! ચલ, આ પંથ વહીએ,
> મળ્યા જે બે ચ્હેરા અધિક અહીં તે ચાહી લઈએ.

એક પણ પળ વેડફવી નથી. અવતાર મોંઘો છે, ચાહત અંકે કરવાની છે. અહીં ચાહત એટલે માણસાઈ રૂપે ફેરી ઊગવું એવો અર્થ લેવાનું મન થાય છે. કવિ હૃદયમનને કહે છે કે ચાલ, આ રસ્તે ચાલીએ...ઘણા ચહેરાઓને ચાહ્યા છે, તો જે બે વધારે ચહેરા મળે તેનેય ચાહી લઈએ. ચાહવાની તૃષા આમ છેવટે તો માનવી બનીને પ્રગટવાની મનીષા રૂપે આપણને અડે છે. ઉશનસ્‌ના

કાવ્યમાં આવો વ્યંગ્યાર્થ મળે છે. સાદી રચનાને અંતે ઊઘડતી આવી પ્રબંધવક્રતા આ કાવ્યને સ્પર્શ્ય બનાવી મૂકે છે.

ઉમાશંકરની રચનાનો ઉત્તરાર્ધ વિષયની મર્યાદિત રેંજને વળોટતો નથી. એમાં ચહેરાઓની દ્યુતિઝલકની વાત છે, પ્રેમમસ્તીના છાકની વાત પણ ગર્ભિતપણે ઇંગિતાય છે. કવિનું હૃદય પણ ચહેરાઓની પ્રીતિલહરોને ઝીલતું ખીલી ઊઠે છે. કવિનાં નેત્ર કંઈક નેત્રોના તાગ મેળવે છે; હૃદયનાં અતલ ઊંડાણોમાં ડૂબીને સ્નેહનું મોતી ગોતી લાવે છે. આમ, અહીં પામવાનું છે; પામીને પ્રસન્ન થવાનું છે; હસીખીલી ઊઠતા ચહેરાઓની દ્યુતિમાં કવિ પ્રેમનું, માનવતાનું તેજ જુએ છે. એમાં નિજત્વ છે; સ્વત્વ છે. પણ ઉમાશંકરના કાવ્યમાં જાણે ચોટ આવતી નથી, અંત વમળાઈ – વળ-ખાઈને આપણને ઝકઝોરી નાખતો નથી. આખું કાવ્ય કથનની સ્વસ્થતામાં પૂરું થાય છે. ઉશનસ્ ચહેરાઓને સંદર્ભે પ્રીતિ – માણસાઈ – અવતારો અને મોક્ષ સુધી વિસ્તરે છે. પૂર્વસૂરિને વળોટીને એ પોતાની કૃતિને અનિવાર્ય બનાવે છે. ઉમાશંકર માનવપ્રીતિને ગાઈને પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે. એ પ્રસન્નતા પારલૌકિક આનંદ સાથે અનુસંધિત થાય એવા કશા સંકેતો કાવ્યમાંથી મળતા નથી.

વિચારપ્રધાન કવિતાની કેટલીક મુશ્કેલીઓ હોય છે. એમાં વિચારનો ભાર તથા શુષ્કતા આવી જવાનો ભય હોય છે. અહીં તો બંને કવિઓ વિચારને ઊર્મિથી રસીને કૃતિમાં ભાવ-કોમળતા સાચવી શક્યા છે. વિચારોના ગઠ્ઠાને પંક્તિઓમાં સેરવી દીધા નથી. અલંકરણોનો આશ્રય લીધો નથી. સાદી અભિવ્યક્તિ પણ પ્રભાવક બની શકે, ઉશનસ્‌ની કૃતિમાં એવો અનુભવ વધારે થાય છે – કેમ કે કવિ ત્યાં પ્રક્રિયાને કેન્દ્રમાં રાખવા મથે છે. ભાવો સાથે ઓતપ્રોત થવાનું વલણ પણ ત્યાં વધારે તીવ્રતર છે. ઉમાશંકરની રચનામાં ભાવ છે પણ સફિસ્ટિકેશન(સુસંસ્કૃતતા)નો એના પર દાબ વરતાય છે. ઉશનસ્‌ની રચના ઊંડી ઊતરે છે, ઉભેની કૃતિનો આડો વિસ્તાર છે. વિષયને જોવાના અભિગમથી જ આવું બનતું હશે? કદાચ, કાવ્ય કરવાની ક્ષણની ચિત્તસ્થિતિ અને ભાવાનુભવની તીવ્રતા પણ એમાં ભાગ ભજવતાં હશે.

રચનાની અટપટી આંટીઘૂંટીઓવાળી તથા કાવ્યક્ષણો સાથે કન્ફ્રન્ટેશન કરતી સમૃદ્ધ રચનાઓને આસ્વાદવાની, સરખાવવા-વિરોધાવવાની એક જુદી જ ચૅલેન્જ હોય છે. અહીં આપણે વિચારની રેખ અને એને રેખિત કરતી ગતિને વિશે જ વાત કરી શકીએ છીએ. પણ આવી રચનાઓમાંય ભાષા તથા છંદનું બળ હોય તો એ મહત્ત્વની કૃતિઓ બની આવે એમાં શંકા નથી.

વલ્લભવિદ્યાનગર
૬-૪-૮૯



તને ઝંખી, ચાહી,
અણુ અણુ કરી અંગ પ્રત્યંગ માણી.

૨૨-૬-૯૦ સુન્દરમ્

*

હું તો બંધાઈ એક
મીટે તમારી.

૨૫-૬-૯૦ સુન્દરમ્

ત્રણ કાવ્યો | ઓક્તાવિઓ પાઝ

અનુ૦ યજ્ઞેશ દવે

૧. સ્પર્શ

મારા હાથ
ખોલે છે પડદાઓ તારા અસ્તિત્વના
આવૃત કરે છે તને વધુ નગ્નતામાં
અનાવૃત કરે છે તારા દેહમાં રહેલા અનેક દેહો
મારા હાથ
શોધી કાઢે છે તારી કાયા માટે બીજી જ કાયા.

૨. સંક્રાન્તિ

હવાથી પણ હળવો
હળવો જળથી
હળવો હોઠથી
હળવો
હળવો
તારા દેહનું પદચિહ્ન છે તારો દેહ

૩. મેક્સિકો ખીણ

દિવસ તેનો પારદર્શક દેહ ખોલે છે.
સૂર્યપાષાણથી હું બંદીવાન,
પ્રકાશ સાવ અદૃશ્ય હથોડીઓથી પ્રહાર કરે છે.
હું એક કંપનથી બીજા કંપન વચ્ચે વિરામ માત્ર છું :
જીવંત બિન્દુ તીક્ષ્ણ શાંત
–એકબીજાને અવગણતી ને છતાં મારી ભીતર મળતી
બે નજરોના છેદનસ્થાન પર સ્થિર.

શું તેઓએ સંધિ કરી છે?
હું શુદ્ધ અવકાશ છું,
હું છું યુદ્ધભૂમિ.
મારા શરીરમાંથી હું જોઈ શકું છું બીજું શરીર.
પથ્થરો તણુખાય છે.
સૂર્ય મારી આંખ ઉતરડી કાઢે છે.
આંખની બખોલમાં બે તારાઓ
તેમનાં રક્તપિચ્છ પસવારે છે
કુતલાકાર પાંખો અને વિકરાળ ચાંચનો દમામ.
અને હવે મારી આંખો ગાય છે.
તેના ગાનમાં અવલોકન કરો,
ઝંપલાવી દો અગ્નિમાં.

卐

સાભાર સ્વીકાર

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદનાં—

ચક્રવર્તી ગૂર્જરો – મુનશી ગ્રંથાવલિ ૧૪—ક. મા. મુનશી, કિં. રૂ. ૧૪૦.
વનની વાટે – ડાહ્યાભાઈ પટેલ, રૂ. ૪૨.
તિમિરનું તેજ – લેખક ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૩૫.
અંતિમ આલિંગન – લેખક ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૪૦.
પૃથ્વી-પ્રદક્ષિણા – સ્વામી સચ્ચિદાનંદ, રૂ. ૩૫.
ભૂલ-ચૂક લેવીદેવી – વિનોદ ભટ્ટ, રૂ. ૨૧.
સૂરજપંખી – પ્રવીણ ગઢવી, રૂ. ૧૬.
હસતો ચહેરો આનંદનો – 'ચેતન', રૂ. ૧૨–૫૦.
હું એટલે હું નહીં ને – વરદરાજ પંડિત, રૂ. ૩.
ચાલતા રહો, ચાલતા રહો – મોહમ્મદ માંકડ, રૂ. ૪૦.
રંગમંચ એક શાળા ભાગ–૧, ૨, – દોલતભાઈ દેસાઈ, રૂ. ૩૫, રૂ. ૪૦.
આવો પ્રયોગ પ્રયોગ રમીએ (પાંચ પુસ્તકોનો સેટ) – ડૉ. નગીન મોદી, રૂ. ૫૦.
આપણા સંતો (૨૦ પુસ્તકોનો સેટ) – જયભિખ્ખુ, પ્રત્યેકની કિં. રૂ. ૩.
સ્વાતિનાં મોતી – નટુભાઈ ઠક્કર, રૂ. ૩૦.

પ્રકૃતિના ઉછંગે

ઝાકીર ટંકારવી, બહાદુરભાઈ વાંક

૧. બુંદમાં લખાયેલી સાક્ષાત્ કવિતા

આકાશ ભણી મીટ માંડે તો કોઈ ચિંતકને લાગ્યા વિના ન રહે કે આકાશ હવે સાંધવા જેવું થઈ ગયું છે. શું વરસી વરસીને એ ખાલી જ નહિ થતું હોય! ક્યાંક મેઘ માટે લોકો આતુરતાથી આજીજીભરી નજરે વાદળાંને તાકી રહે છે, ને અહીં નદીઓમાં જીવલેણ પૂર આવ્યું છે.

છાપરાં, ધાબાં, ધરા, ઢોર અને લોકો પણ વરસાદથી ધરાઈ ગયાં છે. જમીનને એક વરસ સુધી તૃપ્તિ રહેશે. ખાડા-ખાબોચિયાં પાણીનો કેટલો જથ્થો સંઘરીને એક ધનવાનની અદાથી બેઠાં છે! બકરીઓ ચરાવતી એક બાળા ખાડાના જળવૈભવનો લાભ લઈ ખરડાયેલા પગ ધુએ છે. બીજી બાળા એની બહેન હોય એવી લાગે છે, તે કાગળની હોડી જળસપાટી ઉપર તરતી મૂકે છે, ઊભું ઊભું એક ઝાપટું વિક્ષેપ પાડવા આવી જાય છે અને મહામહેનતે બનાવેલી પેલી હોડીને કાગળના ડૂચામાં ફેરવી નાખે છે. નિઃસહાય બાળાના માસૂમ ચહેરા પર સોનાચાંદીથી ભરેલું જહાજ ડૂબી ગયાની નિરાશા છવાઈ જાય છે. ઘડીવાર મનમાં થાય છે કે આ બાળકી બકરાંઓ ચરાવવા આવી છે કે ચોમાસાની જાહોજલાલીમાં ભાગ પડાવવા!

ત્રણ દિવસથી આકાશને વારો પડ્યો નથી. અને સૂર્યે દર્શન દીધાં નથી. લાંબો સમય સૂર્યથી વંચિત રહેતા ઈંગ્લૅન્ડની હાલત આવી જ હશે? વાદળછાયા વાતાવરણનો આશરો લઈ ભારતને ઈંગ્લૅન્ડ સાથે સરખાવવાનો નકલી આનંદ માણી ખુશ રહેવાનો આશીર્વાદ કોઈ વતનપ્રેમી ઋષિએ ભારતીયોને આપ્યો લાગે છે.

એકધારો વરસાદ! વણથંભ્યો વરસાદ! લૂગડાં સૂકવતી સ્ત્રીનો અદેખો વરસાદ! નિશાળે જતા બાળકનો દુશ્મન વરસાદ! ઝૂંપડાંવાસીઓ માટે મોતનો પયગામ વરસાદ! ચકલાંના માળાને ફેંદી મારતો નિર્દય વરસાદ! કાદવને જન્મ આપતો વરસાદ! હૂંફાળાં હૈયાંમાં સ્પંદનો જગાડતો વરસાદ! ઘરવખરી સહિત મકાનમાલિકને તાણી જઈ ડુબાડતો વરસાદ! તું ન આવે તો દુકાળ અને તું વધારે આવે તો ચોમેર જળબંબાકાર, વાહ!

બીજાની ક્યાં વાત કરવી, આપણે આંગણામાં ઊભા રહીએ તો આપણામાં બીજો માણસ ઊગી જાય એવો વરસાદ!

પહેરેલે લૂગડે વરસાદમાં સ્નાન કરવાનું સદ્‌ભાગ્ય કદાચ ખેતરેથી પાછા ફરતા ખેડૂત કે મજૂરને ફાળે જ જાય. આપણે બાથરૂમમાં પુરાઈને વિલાયતી શાવર બાથ લેનારા જ છીએ.

અજવાળું ઊઘડતું જાય એવા સૂર્યોદય પહેલાંના સમયે મોરનો રુઆબ જોવા જેવો ખરો. એક મોર ટહુકો કરે અને એનું આખું કુટુંબ ઉત્તર આપતું હોય એમ ટહુકી ઊઠે, ત્યારે તો એમ જ લાગે કે આ માણસોનું નહિ, મોરનું નગર છે. મારા ઘર નજીકના કબ્રસ્તાનમાં મોર ટહુકા વહેતા મૂકે છે એનો સ્વાદ લેનારો કદાચ આ મોટા ગામમાં હું એકલો જ છું. મારા કવિ મનને કવિતાનો ઉપાડ જડે છે.

> ઓચ્ચે ટૌકા કરતો મોર,
> જાણે કે જંગલનો ચોર!

મોરને પણ વરસાદનો નશો ચડે છે. છાંટા વરસતા હોય અને ગામસીમની મોરસમૃદ્ધિ ટહુકા સંગીત છેડે ત્યારે ચા-કૉફી હડસેલી ટહુકો પી જવાનું મન થાય છે. અગત્યનું કામ ત્યજી વરસાદમાં એક વાર ભીંજાવાનું મન ન થાય તો સમજવું કે આપણે માણુસ મટી બીજું બની ગયા છીએ.

મારા ઘર આગળના ચોકમાં નાના બાગમાં એક વેલ ઉપર રોજ સવારે એક કાળી ચકલી આવે છે, જે કદમાં સામાન્ય ચકલી કરતાં અડધી છે, પોતાની લાંબી વાંકી સોય જેવી અણીદાર ચાંચ ઑરેન્જ કલરના પુષ્પમા ખોસી દાક્તર સીરિંજમાં પ્રવાહી ભરે એવી રીતે ફૂલનો રસ ચૂસે છે. પુષ્પને બગાડતી ચકલીને હાંકવાનું મને મન થાય છે, બીજી ક્ષણે વિચાર આવે છે કે ચાંચ વાંકી હોવાને કારણે એ દાણા નહિ ખાઈ શકતી હોય તેથી કુદરતે એના માટે ફૂલમાં ખોરાક મૂકયો છે, એટલે મારે એને ઉડાડી મૂકવાની બેશરમી ન કરવી જોઈએ.

સરૂની સળીઓ ઉપર બાઝેલાં વર્ષાબુંદમાં કુદરતની કલમથી લખાયેલી સાક્ષાત્ કવિતા વાંચી શકાય એવી આંખો બધાંને નથી હોતી. વળી સૂર્યનાં પહેલાં કિરણો એ બુંદ પર પડે છે ત્યારે તો લાગે છે કે કુદરત કવિતાને મઠારી રહી છે.

ચોકસીની દુકાને જઈ મોતી શોધનારા આપણે આ મફતમાં મળતાં કુદરતી મોતીની કિંમત ક્યારે સમજીશું!

ઝાકીર ટંકારવી

૨. નદીનું દર્શન

ધરતીના પટ ઉપર વિલંબિત લયમાં ખળખળ વહેતી નદીને આપણે ક્યારેય જોઈ છે? નદીના પ્રવાહના મર્મર ધ્વનિથી આપણે આપણા કાનને ક્યારેય ભીના થવા દીધા છે? કોઈ નૃત્યાંગનાની અંગભંગિઓની જેમ આરોહઅવરોહ લેતી નદીની ગતિને – તેની પ્રવાહનર્તનની છટાને આપણે ક્યારેય આંખોમાં ઝીલી છે?

જીવનના મર્મને ખોલી આપતી, ને જીવનના મર્મને ગોપિત રાખતી નદીની સ્ફટિક શી પ્રવાહિતાને, તેના સૌંદર્યને સમજવા – માણવા આપણે ભાગ્યે જ આપણી આંખો ખોલી હશે. ખરેખર તો આપણી ચેતના તેના પ્રવાહ સાથે તાલ જ મિલાવી શકતી નથી. કદાચ તેને જોવા માટે આપણી પાસે સમય જ નથી. કદાચ તેને જોવા માટે આપણે પ્રવૃત્ત થઈએ છીએ – આપણી આંખો ઉપર આપણાં ચશ્માં ચડાવીને જ. કદાચ આ કારણે જ આપણી આંખોએ નદીને જોવાની – સમજવાની સહજતા ગુમાવી દીધી હશે.

નદીના રૂપને – સૌંદર્યને માણવું એ તો આપણી ચેતનાનું તપ છે. એ તપ તો આપણી અધીરાઈભરી જીવનશૈલીમાં જ અદશ્ય થઈ ગયું છે. એટલે જ આપણા લોહીમાં, આપણી ચેતનામાં નદીનું ક્યારેય પણ અવતરણ થઈ શકયું નથી. પરિણામે આપણા જીવનમાં પ્રવાહિતા, એકસૂત્રતા, અખંડતાનો પ્રાદુર્ભાવ થઈ શકયો નથી. નદીના અનંત પ્રવાહની અપેક્ષાએ આપણું જીવન માત્ર એક ખાબોચિયું જ બની ગયું છે. સમગ્ર રીતે – સમ્યક્ રીતે કંઈ પણ ન જોઈ શકવાનો અભિશાપ માણુસજાત ઉપર શું આથી જ હશે?

નદી તો આપણી સાથે સંવાદ સાધી, આપણું અભિવાદન કરવા હંમેશ ઉત્સુક છે. પણ આપણે જ નદીના – જીવનના કાંઠા ઉપરની રેતીમાં જ શાહમૃગની જેમ આપણું માથું શું નથી છુપાવી દીધું? – કાશ આપણે નદીનું જ દર્શન જરા સમજી લઈએ તો...

દેખીતી રીતે નદીનો પ્રવાહ સમય-સ્થળના પટમા વહેતો જણાય છે. પણ આ સમય-સ્થળનું તેના પ્રવાહમાં કેવું નિગરણ થઈ જાય છે, એ જરા સમજવા જેવુ છે. એકી સમયે, એકી સ્થળે નદીનો પ્રવાહ સતત વહે છે – અસ્ખલિત અને અખંડિત

રીત. તેની આ અખંડિતતામાં ક્યાંય પણ સમયનું વ્યવધાન કારગત નીવડી શકતું નથી. સમય અને સ્થળ એક સિક્કાની બે બાજુ છે. બંને સંયુક્ત રીતે જોડાયેલા છે, ને વિજ્ઞાને આ માટે શબ્દ પ્રયોજ્યો છે – timespecia…એટલે જ તો નદીના પ્રવાહમાં જેમ સમયનું વ્યવધાન આવી શકતું નથી, એ જ રીતે સ્થળનું પણ વ્યવધાન આવી શકતું નથી. આથી જ તો આપણે કહી શકીએ – નદી એકી સાથે સમય-સ્થળમાં વહેતી હોવા છતાં, સમય-સ્થળને અતિક્રમી જાય છે. ને તેનો પ્રવાહ વહે છે માત્ર timelessness માં જ. અહીં તેની અવસ્થાના ઉદ્‌ગમ, મધ્ય ને અંત એવા ખંડો પણ પાડી શકાય તેમ નથી. એટલે જ તો તેના પ્રવાહ ઉપર ભૂતકાળ, ભવિષ્યકાળ અને વર્તમાન-કાળનો પડછાયો પણ પડી શકતો નથી. તે ત્રણે કાળને અતિક્રમીને તેની પાર વહે છે – શાશ્વતીની ક્ષણમાં – Here and just now ની ક્ષણમાં જ. આ ક્ષણમાં જેમ સ્થળ અને સમય શેષ રહેતાં નથી, તેમ તેના આદિ અને અંત પણ શેષ રહેતા નથી. નદીના પ્રવાહનું આ વિલક્ષણ રૂપ ઈશ્વરના રૂપ તરફ પણ શું ઇશારા નથી કરતું ? આપણને સાંભળતાં આવડે તો તેના અખંડિત પ્રવાહમાં એમના નાદબ્રહ્મનું ગુંજન પણ સાંભળી શકીએ !

નદી આપણને શાશ્વતીની ક્ષણનું દર્શન કેવી રીતે કરાવે છે — તેના પ્રવાહની અખંડિતતાના સંદર્ભમાં ? જીવનમાં ભૂતકાળ, ભવિષ્યકાળ કે વર્તમાનકાળ નથી. એ ખંડો તો સ્થૂળ વ્યવહાર પૂરતા આપણે બનાવેલા છે. ખરેખર તો ભૂતકાળ અને વર્તમાનકાળને જોડતી, વર્તમાનકાળ અને ભવિષ્યકાળને જોડતી જે બે ક્ષણ છે, એ ક્ષણ વચ્ચેની જે ખાલી જગા છે, જે gap છે, એ જ તો છે શાશ્વતીની ક્ષણ. જેને આપણે અનંતતા પણ કહી શકીએ. એ અનંતતામાં વહેતી નદીનું દર્શન પણ ઈશ્વરનું જ દર્શન છે, એમ કહેવામાં પણ અત્યુક્તિ નથી.

ઉપરોક્ત સંદર્ભમાં નદીના દર્શનનો વ્યાપ અને આયામ આપણા માટે કેટલો બધો વિસ્તરી જાય છે ! નદી આપણને શીખવે છે – કેવી રીતે ધ્યાનથી સાંભળવું, કેવી રીતે ધ્યાનથી સમજવું અને કેવી રીતે સતત શાશ્વતીની ક્ષણમાં સમગ્ર રીતે જીવવું. નદી પાસેથી જો આપણે આટલું શીખી શકીએ તો આપણાં સમસ્ત દ્વન્દ્વોનું પણ નદીના પ્રવાહમાં નિગરણ થયા વગર નહિ જ રહે.

બહાદુરભાઈ વાંક



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની અમદાવાદ, મુંબઈનાં—

હિમાલયનો પ્રસાદ (સંવર્ધિત આવૃત્તિ) – અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, કિં. ૪૫.
પ્રિયજન (પુનર્મુદ્રણ) – વીનેશ અંતાણી, કિં. ૩૭.
સચરાચરમાં (પુનર્મુદ્રણ) – બકુલ ત્રિપાઠી, કિં. ૪૫.
સરદાર એટલે સરદાર (સંવર્ધિત આવૃત્તિ) – ગુણવંત શાહ, કિં. ૩૫.
વિરાટદાદાની વિજ્ઞાન વારતાઓ (પુનર્મુદ્રણ) – નગીન મોદી, કિં. ૨૦.

ઑક્તાવિઓ પાઝ :
અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ

ઑક્તાવિઓ પાઝને આ વરસનું નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું તેથી સાહિત્યરસિકોને આશ્ચર્ય નહિ થયું હોય. નોબેલ પારિતોષિકને શોભાવનારા જૂજ કવિઓમાંના તેઓ એક.

સ્પૅનિશ ભાષાના આ મેક્સિકન આપણી મનુષ્યજાતિના બાયૉલૉજિકલ નામ Homo Sapiens' – વિચારશીલ માણસને સાર્થક કરનારા એક 'full grown' વાર્ધક્યને પરિપક્વતાથી શોભાવતા માણસ. તેમના બહુરંગી વ્યક્તિત્વમાં 'કવિ', 'સમાજચિંતક' ને 'રાજદ્વારી'ના અનેક તાણાવાણા ગૂંથાયા છે.

લૅટિન અમેરિકન સાહિત્યના આ અગ્રણી કવિનો જન્મ ૧૯૧૪માં મેક્સિકોમાં. આજે લગભગ છોતેર વરસની જઈફ વય વટાવી ચૂકેલા ને છતાં સાહિત્યસર્જનરત. ૧૯૪૩માં એ 'Guggenheim Fellowship' મેળવી ન્યૂયૉર્ક ગયા. ૧૯૪૩ થી ૪૫ના અમેરિકાવાસ દરમ્યાન તેઓ મેક્સિકોની રાજદ્વારી સેવામાં જોડાયા ને અનેક પદ પર રહી દેશવિદેશ ઘૂમ્યા. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ના ગાળા દરમ્યાન મેક્સિકોના રાજદૂત તરીકે ભારતમાં રહ્યા. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દર્શનથી તેઓ ખાસા પ્રભાવિત હતા અને ભારતીય તેમ જ બૌદ્ધદર્શનના અભ્યાસુ પણ. ૧૯૬૮માં મેક્સિકોમાં પોલીસે વિદ્યાર્થીઓ પર નિર્મમ ગોળીબાર કરી સામૂહિક હત્યા કરેલી તેના વિરોધમાં તેમણે રાજીનામું આપ્યું. ભારતના વૃંદાવન જેવા કેટલાક સ્થળવિશેષ પર તેમણે કવિતાઓ પણ લખેલી.

૧૯૩૩થી માંડીને ૧૯૭૯ સુધીના ગાળામાં તેમણે સ્પૅનિશ ભાષામાં લગભગ તેરેક કાવ્યસંગ્રહો આપેલા. અંગ્રેજીમાં અનુવાદોના પાંચેક કાવ્યગ્રંથ પણ પ્રકાશિત થયેલા છે જેમાં ૧૯૬૨માં પ્રકાશિત થયેલો '*Sunstone*' તેમની કીર્તિદા કૃતિ. ગદ્ય પણ *Alternating Current Conjunctions and Disjunctions* અને *Siren and the Seashell and other Essays* મુખ્ય છે. આ ઉપરાંત નૃવંશશાસ્ત્ર, સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને રાજકારણના વિષયો પર તેમના અનેક નિબંધો પ્રકાશિત થયા છે. સાહિત્ય અને કળાને લગતાં ત્રણેક સામયિકોનું સ્થાપન, સંપાદન કર્યું છે, જેમાં તેના નામને અનુરૂપ સાહિત્ય, કળા, વિવેચન અને રાજકારણ જેવા ભિન્ન ભિન્ન વિષયોની ગતિવિધિઓનું પ્રતિબિંબ ઝીલતું *Plural* સામયિક મુખ્ય છે. પેંગ્વિન શ્રેણીમાં તેમનો સ્પૅનિશ–ઇંગ્લિશનો દ્વિભાષી કાવ્યસંચય પણ બહાર પડ્યો છે. ૧૯૮૨માં તેમને સાહિત્ય માટે 'Neustadt Prize' મળેલું.

વિશ્વભરના અનેક યુનિવર્સિટીઓમાં તેમણે અધ્યાપન કર્યું છે. ૧૯૭૦ના ગાળામાં તેમણે કેમ્બ્રિજમાં લૅટિન અમેરિકન સાહિત્યની 'સાઇમન બોલીવર ચેર' પણ શોભાવેલી. તે પછી હાર્વર્ડમાં પણ તેમણે સાહિત્યના પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

દેહ અને સમયની ભંગુરતા તથા કાળ અને અસ્તિત્વની શાશ્વતતા પામવા મથતા આ કવિની સંકુલ માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, પ્રેમ તથા નિર્વેદને શોક અને પ્રશસ્તિરૂપ આપતી તેમની કવિતા 'Sunstone'નો સ્વ. જગદીશ જોશીએ કરેલ ગુજરાતી અનુવાદ 'સૂર્ય ઘટિકાયંત્ર' ખૂબ ગમી ગયેલ.

આ ગમતા કવિને બે વાર મળવાનો સંયોગ થતાં થતાં રહી ગયો. ૧૯૮૪માં દિલ્હી આવેલા.

વર્ષા દાસ તેમને એક નાનકડી ગોષ્ઠીમાં મળવા જવાનાં હતાં પણ બહુ નાના આમંત્રિત વર્તુલ માટે જ તે હતી તેથી વર્ષાબહેનની ને મારી ઇચ્છા છતાં મને ન લઈ જઈ શકયાં. ૧૯૮૯માં ભારત-ભવન ભોપાલમાં વિશ્વ કવિતા સમારોહમાં આવવાના હતા તેથી સમારોહના દર્શક તરીકે આમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તેમને મળી શકાશે, સાંભળી શકાશે તેનો રોમાંચ હતો પણ કોઈક કારણોસર તેઓ ભોપાલ નહોતા આવી શકયા. પણ ઉમાશંકરભાઈને ઘરેથી તેમનું પુસ્તક લાવી વાંચેલું અને તેમની વાતો પણ સાંભળેલી.

યજ્ઞેશ દવે

ગીતાગૌરવ

શ્રીકૃષ્ણમુખથી સ્ફુર્યો, ઝિલાયો વ્યાસ માનસે
કાલાતીત લખ્યો એવો ગણેશે શ્રુતલેખ એ. ૧
નાના કિન્તુ વિરાટ્ એવા ગીતાના ધર્મગ્રંથમાં,
શ્રીકૃષ્ણાર્જુનસંવાદે ભર્યું ભાથું ત્રિલોકનું ! ૨
બધી વિદ્યા તણો સાર, જ્ઞાનનો વિશ્વકોશ એ !
શ્રી યોગેશ્વર સંગીતા જીવન મંત્ર શાશ્વત ! ૩
સંન્યાસ યોગ સાથે એ કર્મને જ્ઞાનયોગ યે,
ધ્યાનાદિયોગ સર્વેનું સત્ત્વાલેખન વિશ્વમાં ! ૪
શમદાતા, શાન્તિદાતા, ભ્રાન્તિભાજક મૂળથી,
ત્રિગુણા પ્રકૃતિમાંથી મુક્તિદાતા ચમત્કૃતિ. ૫
ત્રિતાપજન્ય દર્દોનું અપૂર્વ એક ઓસડ,
મરીને જીવવાનો એ દોહ્યલો મંત્ર ભૂમિ પે. ૬
ભવમુક્તિતણો માર્ગ મોક્ષદાતા ખરેખરો !
સંશયો છેદનારો તે, સમસ્યાનો ઉકેલ યે ! ૭
સાન્ત્વના દુ:ખદર્દોમાં, ધૃતિદાતા અમૂંઝણે.
ગીતામૃત પયઃપાન પ્રતિમાનવ બાળને ! ૮
રાજદ્વારે, સ્મશાને યે, શાસ્ત્રીઓની ય સંસદે
'ગુરૂણાં ગુરુઃ'ની વાણી સર્વત્ર ક્ષેમકારિણી. ૯
આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિમાં દવા માગે ચરી અહો !
ગીતોપદેશ તો દૈવી ચરીહીન દવા સદા ! ૧૦
પ્રવાસે, ખેતરે, ખાણે, કારખાને વ તીર્થમાં,
ખૂટે ભાથાંઃ ન ખૂટે ક્યાં ભાથું ગીતા તણું કદી ! ૧૧
જન્મોજન્મ શકે દોરી સન્માર્ગે એહવો અહો,
છે સદ્ગુરુ તો એક ગીતા અજોડ અક્ષર. ૧૨
અજ્ઞાન અંધકારોને, હતાશાવાદળો–ય–ને
છેદનારું અહો શસ્ત્ર હોય તો એક છે ગીતા. ૧૩
સંગીતથી મળે મોજ – આનંદ ક્ષણવારનાં :
ગીતાસંગીત દે શાન્તિ, પરમાનન્દ શાશ્વત. ૧૪
ગીતામાતા તણા ખોળે સાચી નિર્ભયતા મળે;
ટળે મરણની ભીતિ વાત્સલ્યથી અપાર્થિવ ! ૧૫
મેવા કુદરતી યા તો પકાવ્યા હસ્તથી ઘણા,
તોલે આવે ન ગીતાના મેવા મરજીવા સહ ! ૧૬
અપૂર્વ એ ખજાનો તો જ્ઞાનામૃત તણો અહો !
મુમુક્ષુ કોટિ લોકોએ ખણ્યો પણ ખૂટ્યો નહીં ! ૧૭
મહા સરસ્વતીને યે ના રહ્યું કથવું કશું
કોઈ ભાષામહીં તત્ત્વજ્ઞાને ગીતા કથ્યા પછી ! ૧૮

ડૉ. અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ

(ગીતાના સમશ્લોકી અનુવાદના પુસ્તકમાં)



ઑક્તાવિઓ પાઝ :
અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ

ઑક્તાવિઓ પાઝને આ વરસનું નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું તેથી સાહિત્યરસિકોને આશ્ચર્ય નહિ થયું હોય. નોબેલ પારિતોષિકને શોભાવનારા જૂજ કવિઓમાંના તેઓ એક.

સ્પેનિશ ભાષાના આ મેક્સિકન આપણી મનુષ્યજાતિના બાયૉલૉજિકલ નામ Homo Sapiens' – વિચારશીલ માણસને સાર્થક કરનારા એક 'full grown' વાર્ધક્યને પરિપક્વતાથી શોભાવતા માણસ. તેમના બહુરંગી વ્યક્તિત્વમાં 'કવિ', 'સમાજચિંતક' ને 'રાજદ્વારી'ના અનેક તાણાવાણા ગૂંથાયા છે.

લૅટિન અમેરિકન સાહિત્યના આ અગ્રણી કવિનો જન્મ ૧૯૧૪માં મેક્સિકોમાં. આજે લગભગ છોતેર વરસની જઈફ વય વટાવી ચૂકેલા ને છતાં સાહિત્યસર્જનરત. ૧૯૪૩માં એ 'Guggenheim Fellowship' મેળવી ન્યૂયૉર્ક ગયા. ૧૯૪૩ થી ૪૫ના અમેરિકાવાસ દરમ્યાન તેઓ મેક્સિકોની રાજદ્વારી સેવામાં જોડાયા ને અનેક પદ પર રહી દેશવિદેશ ઘૂમ્યા. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ના ગાળા દરમ્યાન મેક્સિકોના રાજદૂત તરીકે ભારતમાં રહ્યા. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દર્શનથી તેઓ ખાસા પ્રભાવિત હતા અને ભારતીય તેમ જ બૌદ્ધદર્શનના અભ્યાસુ પણ. ૧૯૬૮માં મેક્સિકોમાં પોલીસ ગોળીબારે આ પર નિર્મમ ગોળીબાર કરી સામૂહિક હત્યા કરેલી તેના વિરોધમાં તેમણે રાજીનામું આપ્યું. ભારતના વૃંદાવન જેવા કેટલાક સ્થળાવિશેષ પર તેમણે કવિતાઓ પણ લખેલી.

૧૯૩૩થી માંડીને ૧૯૭૯ સુધીના ગાળામાં તેમણે સ્પેનિશ ભાષામાં લગભગ તેરેક કાવ્યસંગ્રહો આપેલા. અંગ્રેજીમાં અનુવાદોના પાંચેક કાવ્યગ્રંથ પણ પ્રકાશિત થયેલા છે જેમાં ૧૯૬૨માં પ્રકાશિત થયેલો '*Sunstone*' તેમની કીર્તિદા કૃતિ. ગદ્યમાં પણ *Alternating Current Conjunctions and Disjunctions* અને *Siren and the Seashell and other Essays* મુખ્ય છે. આ ઉપરાંત નૃવંશશાસ્ત્ર, સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને રાજકારણના વિષયો પર તેમના અનેક નિબંધો પ્રકાશિત થયા છે. સાહિત્ય અને કળાને લગતાં ત્રણેક સામયિકોનું સ્થાપન, સંપાદન કર્યું છે, જેમાં તેના નામને અનુરૂપ સાહિત્ય, કળા, વિવેચન અને રાજકારણ જેવા ભિન્ન ભિન્ન વિષયોની ગતિવિધિઓનું પ્રતિબિંબ ઝીલતું *Plural* સામયિક મુખ્ય છે. પેંગ્વિન શ્રેણીમાં તેમનો સ્પૅનિશ–ઇંગ્લિશનો દ્વિભાષી કાવ્યસંચય પણ બહાર પડ્યો છે. ૧૯૮૨માં તેમને સાહિત્ય માટે 'Neustadt Prize' મળેલું.

વિશ્વભરના અનેક યુનિવર્સિટીઓમાં તેમણે અધ્યાપન કર્યું છે. ૧૯૭૦ના ગાળામાં તેમણે કેમ્બ્રિજમાં લૅટિન અમેરિકન સાહિત્યની 'સાઇમન બોલીવર ચેર' પણ શોભાવેલી. તે પછી હાર્વર્ડમાં પણ તેમણે સાહિત્યના પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

દેહ અને સમયની ભંગુરતા તથા કાળ અને અસ્તિત્વની શાશ્વતતા પામવા મથતા આ કવિની સંકુલ માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, પ્રેમ તથા નિર્વેદને શોક અને પ્રશસ્તિરૂપ આપતી તેમની કવિતા 'Sunstone'નો સ્વ. જગદીશ જોશીએ કરેલ ગુજરાતી અનુવાદ 'સૂર્ય ઘટિકાયંત્ર' ખૂબ ગમી ગયેલ.

આ ગમતા કવિને બે વાર મળવાનો સંયોગ થતાં થતાં રહી ગયો. ૧૯૮૪માં દિલ્હી આવેલા.

વર્ષા દાસ તેમને એક નાનકડી ગોષ્ઠીમાં મળવા જવાનાં હતાં પણ બહુ નાના આમંત્રિત વર્તુલ માટે જ તે હતી તેથી વર્ષાબહેનની ને મારી ઇચ્છા છતાં મને ન લઈ જઈ શકયાં. ૧૯૮૯માં ભારત-ભવન ભોપાલમાં વિશ્વ કવિતા સમારોહમાં આવવાના હતા તેથી સમારોહના દર્શક તરીકે આમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તેમને મળી શકાશે, સાંભળી શકાશે તેનો રોમાંચ હતો પણ કોઈક કારણોસર તેઓ ભોપાલ નહોતા આવી શકયા. પણ ઉમાશંકરભાઈને ઘરેથી તેમનું પુસ્તક લાવી વાંચેલું અને તેમની વાતો પણ સાંભળેલી.

યજ્ઞેશ દવે

ગીતાગૌરવ

શ્રીકૃષ્ણમુખથી સ્ફુર્યો, ઝિલાયો વ્યાસ માનસે
કાલાતીત લખ્યો એવો ગણેશે શ્રુતલેખ એ. ૧
નાના કિન્તુ વિરાટ્ એવા ગીતાના ધર્મગ્રંથમાં,
શ્રીકૃષ્ણાર્જુનસંવાદે ભર્યું ભાથું ત્રિલોકનું ! ૨
બધી વિદ્યા તણો સાર, જ્ઞાનનો વિશ્વકોશ એ !
શ્રી યોગેશ્વર સંગીતા જીવન મંત્ર શાશ્વત ! ૩
સંન્યાસયોગ સાથે એ કર્મને જ્ઞાનયોગ યે,
ધ્યાનાદિયોગ સર્વેનું સત્ત્વાલેખન વિશ્વમાં ! ૪
શમદાતા, શાન્તિદાતા, ભ્રાન્તિભાજક મૂળથી,
ત્રિગુણા પ્રકૃતિમાંથી મુક્તિદાતા ચમત્કૃતિ. ૫
ત્રિતાપજન્ય દર્દોનું અપૂર્વ એક ઓસડ,
મરીને જીવવાનો એ દોહ્યલો મંત્ર ભૂમિ પે. ૬
ભવમુક્તિતણો માર્ગ મોક્ષદાતા ખરેખરો !
સંશયો છેદનારો તે, સમસ્યાનો ઉકેલ યે ! ૭
સાન્ત્વના દુઃખદર્દોમાં, ધૃતિદાતા અમૂંઝણે.
ગીતામૃત પયઃપાન પ્રતિમાનવ બાળને ! ૮
રાજદ્વારે, સ્મશાને યે, શાસ્ત્રીઓની ય સંસદે
'ગુરૂણાં ગુરુઃ'ની વાણી સર્વત્ર ક્ષેમકારિણી. ૯
આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિમાં દવા માગે ચરી અહો !
ગીતોપદેશ તો દૈવી ચરીહીન દવા સદા ! ૧૦
પ્રવાસે, ખેતરે, ખાણે, કારખાને વ તીર્થમાં,
ખૂટે ભાથાંઃ ન ખૂટે કયાં ભાથું ગીતા તણું કદી ! ૧૧
જન્મોજન્મ શકે દોરી સન્માર્ગે એહવો અહો,
છે સદ્‌ગુરુ તો એક ગીતા અજોડ અક્ષર. ૧૨
અજ્ઞાન અંધકારોને, હતાશાવાદળો–ય–ને
છેદનારું અહો શસ્ત્ર હોય તો એક છે ગીતા. ૧૩
સંગીતથી મળે મોજ – આનંદ ક્ષણવારનાં :
ગીતાસંગીત દે શાન્તિ, પરમાનન્દ શાશ્વત. ૧૪
ગીતામાતા તણા ખોળે સાચી નિર્ભયતા મળે;
ટળે મરણની ભીતિ વાત્સલ્યથી અપાર્થિવ ! ૧૫
મેવા કુદરતી યા તો પકાવ્યા હસ્તથી ઘણા,
તોલે આવે ન ગીતાના મેવા મરજીવા સહ ! ૧૬
અપૂર્વ એ ખજાનો તો જ્ઞાનામૃત તણો અહો !
મુમુક્ષુ કોટિ લોકોએ ખણ્યો પણ ખૂટયો નહીં ! ૧૭
મહા સરસ્વતીને યે ના રહ્યું કથવું કશું
કોઈ ભાષામહીં તત્ત્વજ્ઞાને ગીતા કથ્યા પછી ! ૧૮

ડૉ. અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ

(ગીતાના સમશ્લોકી અનુવાદના પુસ્તકમાં)



ઑક્તાવિઓ પાઝ :
અસ્તિત્વની શાશ્વતતાના કવિ

ઑક્તાવિઓ પાઝને આ વરસનું નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું તેથી સાહિત્યરસિકોને આશ્ચર્ય નહિ થયું હોય. નોબેલ પારિતોષિકને શોભાવનારા જૂજ કવિઓમાંના તેઓ એક.

સ્પેનિશ ભાષાના આ મેક્સિકન આપણી મનુષ્યજાતિના બાયોલૉજિકલ નામ Homo Sapiens' – વિચારશીલ માણસને સાર્થક કરનારા એક 'full grown' વાર્ધક્યને પરિપક્વતાથી શોભાવતા માણસ. તેમના બહુરંગી વ્યક્તિત્વમાં 'કવિ', 'સમાજચિંતક' ને 'રાજદ્વારી'ના અનેક તાણાવાણા ગૂંથાયા છે.

લૅટિન અમેરિકન સાહિત્યના આ અગ્રણી કવિનો જન્મ ૧૯૧૪મા મેક્સિકોમા. આજે લગભગ છોંતેર વરસની જઇફ વય વટાવી ચૂકેલા ને છતાં સાહિત્યસર્જનરત. ૧૯૪૩મા એ 'Guggenheim Fellowship' મેળવી ન્યૂયૉર્ક ગયા. ૧૯૪૩ થી ૪૫ના અમેરિકાવાસ દરમ્યાન તેઓ મેક્સિકોની રાજદ્વારી સેવામાં જોડાયા ને અનેક પદ પર રહી દેશાવદેશ ઘૂમ્યા. ૧૯૬૨થી ૧૯૬૮ના ગાળા દરમ્યાન મેક્સિકોના રાજદૂત તરીકે ભારતમાં રહ્યા. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને દર્શનથી તેઓ ખાસા પ્રભાવિત હતા અને ભારતીય તેમ જ બૌદ્ધદર્શનના અભ્યાસુ પણ. ૧૯૬૮મા મેક્સિકોમા પોલીસે વિદ્યાર્થીઓ પર નિર્મમ ગોળીબાર કરી સામૂહિક હત્યા કરેલી તેના વિરોધમાં તેમણે રાજીનામું આપ્યું. ભારતના વૃંદાવન જેવાં કેટલાંક સ્થળવિશેષ પર તેમણે કવિતાઓ પણ લખેલી.

૧૯૩૩થી માંડીને ૧૯૭૯ સુધીના ગાળામાં તેમણે સ્પેનિશ ભાષામાં લગભગ તેરેક કાવ્યસંગ્રહો આપેલા. અંગ્રેજીમાં અનુવાદોના પાંચેક કાવ્યગ્રંથ પણ પ્રકાશિત થયેલા છે જેમાં ૧૯૬૨માં પ્રકાશિત થયેલો *'Sunstone'* તેમની કીર્તિદા કૃતિ. ગદ્યમાં પણ *Alternating Current Conjunctions and Disjunctions* અને *Siren and the Seashell and other Essays* મુખ્ય છે. આ ઉપરાંત નૃવંશશાસ્ત્ર, સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને રાજકારણના વિષયો પર તેમના અનેક નિબંધો પ્રકાશિત થયા છે. સાહિત્ય અને કળાને લગતાં ત્રણેક સામયિકોનું સ્થાપન, સંપાદન કર્યું છે, જેમાં તેના નામને અનુરૂપ સાહિત્ય, કળા, વિવેચન અને રાજકારણ જેવા ભિન્ન ભિન્ન વિષયોની ગતિવિધિઓનું પ્રતિબિંબ ઝીલતું *Plural* સામયિક મુખ્ય છે. પેંગ્વિન શ્રેણીમાં તેમનો સ્પેનિશ–ઇંગ્લિશનો દ્વિભાષી કાવ્યસંચય પણ બહાર પડ્યો છે. ૧૯૮૨માં તેમને સાહિત્ય માટે 'Neustadt Prize' મળેલું.

વિશ્વભરના અનેક યુનિવર્સિટીઓમાં તેમણે અધ્યાપન કર્યું છે. ૧૯૭૦ના ગાળામાં તેમણે કેમ્બ્રિજમાં લૅટિન અમેરિકન સાહિત્યની 'સાઇમન બોલીવર ચેર' પણ શોભાવેલી. તે પછી હાર્વર્ડમાં પણ તેમણે સાહિત્યના પ્રાધ્યાપક તરીકે સેવાઓ આપી.

દેહ અને સમયની ભંગુરતા તથા કાળ અને અસ્તિત્વની શાશ્વતતા પામવા મથતા આ કવિની સંકુલ માનવ અસ્તિત્વના પ્રશ્નો, પ્રેમ તથા નિર્વેદને શોક અને પ્રશસ્તિરૂપ આપતી તેમની કવિતા 'Sunstone'નો સ્વ. જગદીશ જોશીએ કરેલ ગુજરાતી અનુવાદ 'સૂર્ય ઘટિકાયંત્ર' ખૂબ ગમી ગયેલ.

આ ગમતા કવિને બે વાર મળવાનો સંયોગ થતાં થતાં રહી ગયો. ૧૯૮૪માં દિલ્હી આવેલા.

વર્ષા દાસ તેમને એક નાનકડી ગોષ્ઠીમાં મળવા જવાનાં હતાં પણ બહુ નાના આમંત્રિત વર્તુલ માટે જ તે હતી તેથી વર્ષાબહેનની ને મારી ઇચ્છા છતાં મને ન લઈ જઈ શકયાં. ૧૯૮૯માં ભારત-ભવન ભોપાલમાં વિશ્વ કવિતા સમારોહમાં આવવાના હતા તેથી સમારોહના દર્શક તરીકે આમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તેમને મળી શકાશે, સાંભળી શકાશે તેનો રોમાંચ હતો પણ કોઈક કારણોસર તેઓ ભોપાલ નહોતા આવી શકયા. પણ ઉમાશંકરભાઈને ઘરેથી તેમનું પુસ્તક લાવી વાંચેલું અને તેમની વાતો પણ સાંભળેલી.

યજ્ઞેશ દવે

ગીતાગૌરવ

શ્રીકૃષ્ણમુખથી સ્ફુર્યો, ઝિલાયો વ્યાસ માનસે
કાલાતીત લખ્યો એવો ગણેશે શ્રુતલેખ એ. ૧
નાના કિન્તુ વિરાટ્ એવા ગીતાના ધર્મગ્રંથમાં,
શ્રીકૃષ્ણાર્જુનસંવાદે ભર્યું ભાથું ત્રિલોકનું ! ૨
બધી વિદ્યા તણો સાર, જ્ઞાનનો વિશ્વકોશ એ !
શ્રી યોગેશ્વર સંગીતા જીવન મંત્ર શાશ્વત ! ૩
સંન્યાસયોગ સાથે એ કર્મને જ્ઞાનયોગ યે,
ધ્યાનાદિયોગ સર્વેનું સત્ત્વાલેખન વિશ્વમાં ! ૪
શમદાતા, શાન્તિદાતા, ભ્રાન્તિભાજક મૂળથી,
ત્રિગુણા પ્રકૃતિમાંથી મુક્તિદાતા ચમત્કૃતિ. ૫
ત્રિતાપજન્ય દર્દોનું અપૂર્વ એક ઓસડ,
મરીને જીવવાનો એ દોહ્યલો મંત્ર ભૂમિ પે. ૬
ભવમુક્તિતણો માર્ગ મોક્ષદાતા ખરેખરો !
સંશયો છેદનારો તે, સમસ્યાનો ઉકેલ યે ! ૭
સાન્ત્વના દુઃખદર્દોમાં, ધૃતિદાતા અમૂંઝણે.
ગીતામૃત પયઃપાન અતિમાનવ બાળને ! ૮
રાજદ્વારે, સ્મશાને યે, શાસ્ત્રીઓની ય સંસદે
'ગુરૂણાં ગુરુઃ'ની વાણી સર્વત્ર ક્ષેમકારિણી. ૯
આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિમાં દવા માગે ચરી અહો !
ગીતોપદેશ તો દૈવી ચરીહીન દવા સદા ! ૧૦
પ્રવાસે, ખેતરે, ખાણે, કારખાને વ તીર્થમાં,
ખૂટે ભાથાંઃ ન ખૂટે ક્યાં ભાથું ગીતા તણું કદી ! ૧૧
જન્મોજન્મ શકે દોરી સન્માર્ગે એહવો અહો,
છે સદ્‌ગુરુ તો એક ગીતા અજોડ અક્ષર. ૧૨
અજ્ઞાન અંધકારોને, હતાશાવાદળો-ય-ને
છેદનારું અહો શસ્ત્ર હોય તો એક છે ગીતા. ૧૩
સંગીતથી મળે મોજ – આનંદ ક્ષણવારનાં :
ગીતાસંગીત દે શાન્તિ, પરમાનન્દ શાશ્વત. ૧૪
ગીતામાતા તણા ખોળે સાચી નિર્ભયતા મળે;
ટળે મરણની ભીતિ વાત્સલ્યથી અપાર્થિવ ! ૧૫
મેવા કુદરતી યા તો પકાવ્યા હસ્તથી ઘણા,
તોલે આવે ન ગીતાના મેવા મરજીવા સહ ! ૧૬
અપૂર્વ એ ખજાનો તો જ્ઞાનામૃત તણો અહો !
મુમુક્ષુ કોટિ લોકોએ ખણ્યો પણ ખૂટ્યો નહીં ! ૧૭
મહા સરસ્વતીને યે ના રહ્યું કથવું કશું
કોઈ ભાષામહીં તત્ત્વજ્ઞાને ગીતા કથ્યા પછી ! ૧૮

ડૉ. અશ્વિનભાઈ ડી. પટેલ

(ગીતાના સમશ્લોકી અનુવાદના પુસ્તકમાં)



સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

'શ્યામ અરણ્ય'માં રુદન...

જર્મન નવલકથાકાર ગુન્ટર ગ્રાસના (૧૯૬૫ના 'સન્ડે ટાઇમ્સ'માં) માર્મિક ઉદ્‌ગાર કળાકાર સર્જકને સમજવા ઉપયોગી છે :

"An artist is like a scrap dealer. He works with the broken stuff of history. He can ignore nothing—a little bit here, a little bit there. If he's lucky, he sells it."

૧૯૮૭માં કવિ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા સપત્ની બર્લિન અને યુરોપના પ્રવાસે જઈ આવ્યા એની પરિણુતિ રૂપ કૃતિસંગ્રહ ૧૯૮૯માં મળ્યો તે 'બ્લેક ફૉરેસ્ટ'. *

કુલ ૨૨ કૃતિઓ. બર્લિન—બર્લિનવૉલથી આરંભી અંતે ગ્યોથહાઉસને કાવ્યાકાર આપવાની મથામણ વરતાય છે. ઐતિહાસિક સ્મારકો, નાનાંમોટાં ગામ, ધોરીમાર્ગ, સરોવર, કસબો, બંદર, રાજ-કોઠી – 'શાતો', ટાપુ, પહાડી વિસ્તાર તેમ જ ચિત્રકારો, શિલ્પી અને કવિ-કવયિત્રી નવલકથાકારનાં સંસ્મરણોને સાંકળીને પોતાના ચૈતન્યની મુખ્યત્વે ભાવન-મનનમુદ્રાઓ કર્તાએ આપી છે. રચનાઓનાં મથાળાં જેવાં કે બ્રાન્ડનબુર્ગર ટોર, ઑસ્ટડિવિનકર્ક, રેનિઝ્ર એકલ્યૂઝ, લે ક્રોત્વા, ઑસ્ટ્રાક, વાલ્ડઓયરન, વિરાંશો, બોડન્ઝે, માયનાવ, ઝુરિકસેક વાંચ્યા બાદ કૃતિપ્રવેશ કરતાં જ અંગ્રેજી—જર્મન—ફ્રેન્ચ શબ્દો આપણી જીભ આપણો જીવ અને કંઈક અંશે કવિતાની તોડફોડ કરવા જડબેસલાક બેસી ગયાનો અનુભવ ઘૂંટાતો રહે છે. વિદેશી ભાષાના શબ્દો તથ્યસંકેતો તરીકે અનિવાર્ય બન્યા છે એટલા સર્જકકર્મનો સ્પર્શ પામીને બની શક્યા હોત તો ?

ગ્યોથેચીવી ગ્લાસનોસ્ત અને પરેસ્ત્રોઇકાના પરિવેશમાં બર્લિન–બર્લિનવૉલ — પૂર્વ જર્મની અને પશ્ચિમ જર્મની જેવાં વિભાજનો કાલગ્રસ્ત ઇતિહ-આસન્નત્વને હવાલે થયાં છે. 'ઇતિહાસની કારમી ક્ષણોનો ઓથાર' કર્તાની ચેતના પર સવાર હોય એટલું પૂરતું નથી, ઓથારો અને ઉક્ત અવશેષો કાવ્યતત્ત્વમાં રૂપાંતરિત – ભાષાંતરિત (rendering) થયા છે ખરા ? ગુન્ટર ગ્રાસ આને જ 'તવારીખનો ભંગાર' કહે છે, અને એની સાથે જ કામ પાડવાનું સૂચવે છે.

સ્થાનવિશેષ દ્વારા મનોમુદ્રાઓને મળેલી 'વાચકતા', મનોમુદ્રા આરકૃત સ્થળોને મળતી વાચકતા કરતાં રચનાઓમાં ક્યાંયે અધિક છે. ઉભય વાચકતાનું પરસ્પર પ્રભાવક સંયોજન ગણીગાંઠી કૃતિઓમાં થયું છે તેય પરિશ્રમ પછીની ઉપ-લબ્ધિ બને. 'એક્સિડેન્ટલ ફૅક્ટ' કૃતિમાં 'પોએટિક ફૅક્ટ' બનવું જોઈએ – તેવું પણ અહીં અલ્પ જોવાં મળે છે.

ઐતિહાસિક સ્મારક કે ભૌગોલિક સ્થળના ખૂણેથી ચોંટેલી વસ્તુને છોડાવી, એનું અતિક્રમણ કરવાનું કવિકર્મ મોટા ગજાની પ્રતિભા ધરાવતા સક્ષમ કલ્પનાત્મક ઉડ્ડયન (imaginative flight) વગર સંભાવ્ય નથી, જેનો આ 'શ્યામ અરણ્ય'માં અભાવ હોવાથી કવિતાકામિનીનું અરણ્યરુદન શ્રુતિગોચર બને છે...જેણે આ સાંભળી કલેશ અનુભવવો હોય તેમણે વાન્ઝે (પૃ. ૨૩), ઑસ્ટ્રાક

* 'બ્લેક ફૉરેસ્ટ' લેખક : ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૫૬, કિં. રૂ. ૧૫-૦૦.

(પૃ. ૪૩), બોડન્ઝે (પૃ. ૪૯), માયૂનાવ (પૃ. ૫૧) રચનાઓ ખાસ વાંચવી.

સંગ્રહના એકી પાને જમણા હાથે કૃતિ અને બેકી પાને ડાબા હાથે સ્થળ કે વ્યક્તિવિશેષને લાગુ પડતી વિગત, એટલે કે ગાઇડ – આમ આખી ચોપડી શુભ્ર પત્રમાં અત્યંત સુઘડતાપૂર્વક છપાઈ છે. ડાબી પાના પાનાનાં ઇતિહાસ–ભૂગોળ પર સરતચૂકથી જો નજર, જમણી બાજુના પેજ પર સરકી પડે તો સુજ્ઞ ભાવકની ઉચ્ચ અપેક્ષાના કાવ્યાનુભવની પણ એવી જ દશા થાય! સીધા સપાટ ગદ્યમાં અત્રતત્ર સરી પડ્યાની લાગણી... જુઓ હવે, બહુ જાણીતું 'બર્લિન'. એનો આરંભ જોકે આકર્ષક છે :

> કેવો શાપ થઈ ઘૂમું છું આ શહેરમાં.
> આ શહેર આમ તો વરખ લગાડી વરણાગિયું
> બનીને ઊભું છે.

પછી એ જ ભાવ સાથે આગળ વધતાં ફેવી ફિસ્સી વિગતોથી, લીટીઓને કાપા પાડી રચના લંબાવાઈ છે :

> ૭૫૦મું વર્ષ ઊજવે છે.
> પણ મારી નજર પડતાં જ એનું વરખ તડતડી
> ઊઠે છે.

વગેરે વગેરે પંક્તિઓમાં 'રસ્તાઓ ધમધમી' ઊઠે છે, 'મશીનગનો ધણધણી' ઊઠે છે, પ્રવાસીને 'ફરજિયાત' બધું કરવું પડે છે એટલે આલેખે છે. 'મારો શ્વાસ રૂંધાય છે, મારો શ્વાસ ટૂંપાય છે'... બત્રીસેક પંક્તિના પ્રલંબિત પ્ર-વાસ પછી કર્તાના સંવેદનની એક જેનુઇન પંક્તિનું કિરણ માંડ મળે છે :

> ભૂતકાળમાંથી પાછી ફરેલી ટ્રેનમાંથી ઊતર્યો છું.
> કેવો શાપ થઈ પ્રવેશું છું આ શહેરમાં...

'બર્લિનવૉલ' હૃદ્ય કાવ્યકૃતિ છે. બર્લિન-દીવાલ પોતાનામાં છે કે પોતે તે દીવાલ છે એવા વિસંગત પ્રત્યાભાસમાં રચના શરૂ થાય છે. 'અક્ષરોને ટેકે' નાયક ઊંચે – દીવાલથી – જવા 'માંચડા' પર ચડે છે. અહીં યોગ્ય ક્ષણે 'માંચડા' શબ્દનો અધ્યાસ – મનુષ્યજાતિ અદ્યાપિ ફાંસીના માંચડે, દીવાલના કારણે, ચડયાનો – સહજ ઝબકી જાય છે... ત્યાં જ ઓચિંતાનું એક ટહુકતું પંખી દીવાલની પેલી બાજુથી આ બાજુ ઊડીને આવે છે અને—

> એનું ગીત ઢળ્યું
> ન આ બાજુ
> ન ઓ બાજુ
> ચારે બાજુ.

ટહુકતા પંખીનું હર્ષક કલ્પન ઉમાશંકરની યાદ અપાવે. 'બોડન્ઝે'માં આવતી ગોષ્ઠી પણ – ઉ. જો. બ્રાન્ડ મસાલો છે. 'થોડી તડકા સાથે વાતચીત/થોડી વાદળ સાથે.' (પૃ. ૪૯)

જો 'મેમોરિયલ ચર્ચ' બીજા વિશ્વયુદ્ધની વરવી યાદગીરી માટે છે, તો કર્તાની કલ્પના એ ચર્ચને સાદ્યંત 'આંધળુ'', 'બહેરુ'', 'અપંગ', 'એકલુ'' અને 'રાંક' બતાવીને જ જંપે છે. ઓછું હોય તેમ ચર્ચને 'તોતડા દરવાજાઓ', 'બોખલી બારીઓ', 'તતડેલી ભીંતો' અને 'બાંડો ટાવર' વડે નવાજેલ છે! હકીકતનો સંદર્ભ સાચો, પણ સંવેદન હકીકતને અતિશય રંગી નાખવાથી આગળ કશું સિદ્ધ કરી શકતું નથી. હા, 'બ્રાન્ડનબુર્ગર ટોર' સાથે 'કાઢો એક મૃત્યુની મહોર' સપ્રાસ આકર્ષણ જાળવે છે. 'તુર્ક માર્કેટ'માં આવેલાં શ્રમજીવીઓને 'મૂળથી કપાયેલાં શાકપાંદડાં સાથે/શાકપાંદડાં જેવાં ગોઠવાયેલાં જોયાં'ના વર્ણનમાં નિકટના પરિવેશમાંથી જ સમુચિત ઉપમા સમાવવાનું કૌશલ્ય ડોકાય. એ રચનાનો આરંભ તપાસીએ :

> તોતિંગ ક્રેઈન્સ કે
> બુલડોઝરની બેઠક પર,
> રસ્તાની સફાઈ કે રસ્તાના રિપેરમાં
> ગારબેજવાન પર કે ડ્રેઇન–વે–માં
> કે યહૂદીઓના ગેટો જેવી
> તમારી અલાયદી વસાહતોમાં
> તો
> તમને જોયેલાં.

હવે આ જ પંક્તિઓને સીધી લીટીમાં ગદ્યની રીતે અવિરામ વાક્યરૂપે લખીએ તો આ કોઈ કવિતા હતી એમ અજાણ્યો કદી કહેશે કે માનશે ખરો? પછીની ચાર પંક્તિઓમાં (જેમાંની બે વિવરણમાં ઉપર ઉતારી) રચના પૂરી થાય છે આ કડી સાથે: 'ઝળહળતા કુ-ડામમાં ઓચિંતો અંધારપટ છવાઈ ગયેલો.' (પૃ ૨૧). કર્તા માને છે એવા શબ્દો 'તાડફોડ' સાથે 'ઓટોબાન'ના અંતિમ ચરણમાં આ વેશે 'ઇન્ફિલ્ટ્રેટ' થઈ, અવતર્યા છે:

> થંભ્યો
> ઊવટે હોલીડેહોમનાહાઉસનંબરસાતસોતેત્રીસના
> મિડનાઇટ અંધારમાં
> ફંફોસતો મેઇનસ્વિચ.

ફંફોસતો કોણ? હાથ નહિ, પણ ધોરીમાર્ગ યાને કિ ઓટોબાન! 'ઓસ્ટડિવનકર્ક' રચના આમ પૂરી થાય છે:

> સરે સર્ફબોર્ડ
> જળછોળ,
> ભીંજાઉં, કમકમું.

દૂર દશ્ય સમુદ્રને જોઈ બંધકારમાં (અંધકારમાં નહિ!) બેઠેલો નાયક કમકમે છે! અગાઉ તાજા બ્રેડનો 'ગરમાવો' અને 'હૂંફાળી ચાની બાષ્પ' આપ્યા પછી પણ એની આવી તદ્રૂપ દશા છે. રચનાના સામેના પાને સર્ફબોર્ડ સમજાવતી નોંધ શું ઉલ્લેખે છે? 'સમુદ્રમાં તરંગક્રીડા માટે વપરાતું લાકડાનું સાંકડું બોર્ડ તે સર્ફબોર્ડ.' પ્રસ્તુત સંગ્રહના સામાન્ય સંસ્કાર વર્ણવવા માટે વિનોદમાં આમ કહી શકાય: સાહિત્યમાં શબ્દક્રીડા માટે વપરાતું કવિતાનું સાંકડું બોર્ડ – તે આ સંગ્રહ?

ચિત્રકળાકારોને સંદર્ભીને કરેલી એક કૃતિ 'એન્ટવર્પ'માં અજાણ્યો નાયક (પીટર પૉલ) 'રૂબેન્ઝહાઉસ ક્યાં છે?' પૂછે છે ત્યાં બીજો અજાણ્યો ઉત્તર આપે છે, 'બરાબર તમારી સામે જ.' પછી મોહક મકાનમાં ચિત્રો અને ચિત્રો જોઈ "પણ પછી કોઈનેય પૂછવું પડ્યું નથી 'રૂબેન્ઝ ક્યાં છે?'" એવા અંતમાં ટુચકાની ચબરાકીથી વિશેષ શું છે? 'વિશેષો'માં પ્રત્યેક સંક્ષિપ્ત પંક્તિપદે ચિત્ર દશ્યની સંકલનસૂઝ સુપેરે છતી થઈ છે પણ ચિત્રકાર માતિસની યાદમિષે છેલ્લી પંક્તિમાં 'પિકાસો'ને સંબોધીને જે રીતે પ્રશ્ન – 'તારા માતિસના પેઇન્ટિંગમાં તો હું નથી પ્રવેશ્યોને!' – પેશ થયો છે એ કોઈ 'માસ્ટર' કવિના પરકૃતિપ્રવેશને બદલે વધુ તો અલ્પાધિકારી લઘુતાપરસ્ત ભીરુ માસ્તરનો નમ્ર પ્રશ્ન બની રહે! – અને આ સમજી શકાય એવું છે.

આવું જ ફ્લોબેર–કૉલિત–માદામ બોવરીની સ્મૃતિ-ઝંકૃતિને લક્ષ્ય બનાવતી 'નોર્મન્ડી'ના અંત અંશમાં બન્યું છે. પેલામાં પિકાસોને પૃચ્છા હતી, અહીંયાં એને મળતી શૈલીમાં પુનઃ નાયક પૂછે છે 'આવું ને, ફ્લોબેર?' પ્રસ્તુત પ્રશ્નના પઠનથી 'મે આઈ કમ ઇન સર?'ની નિકટનો અધ્યાસ ઉજાગર થાય.

'ગ્યોથહાઉસ'માં જર્મનીનો મહાકવિ (જેના અનેક ઉચ્ચાર વિખ્યાત છે), એનો આવાસ, એની ચીજવસ્તુ, ઉપસ્કરોને, તેમ જ હેલનાદિ પાત્રોને 'આ'–'આ'ના યથાયોગ્ય વિનિયોગથી તાદશ કરાવવામાં કર્તા ઠીકસફળ થયા છે. 'આ સુંદર ક્ષણ/થોભી જા, થોભી જા/આ જન્મ થયો ફાઉસ્ટનો, મારામાં' એ પંક્તિ એકંદરે તોષકર નીવડે છે પણ સામેના બેકી પાને 'થોભી જા'–સંબંધે તવારીખી ઉલ્લેખ (allusions) છે એ કૃતિ કરતાં વધુ તૃપ્તિકર અનુભવાશે. વાંચો: "ફાઉસ્ટનો શયતાન સાથે કરાર હતો કે જે ક્ષણે 'સુંદર ક્ષણ થોભી જા' એમ સંતોષનો ઉદ્‌ગાર પોતે કાઢે તે જ ક્ષણે શયતાન એનો કબજો લઈ શકે છે. ફાઉસ્ટની પરહિતથી થતી તૃપ્તિની ક્ષણ અને એના મૃત્યુની ક્ષણ એક થઈ જાય છે." કહો, આ ઉલ્લેખનીય નોંધ વધુ રસપ્રદ કે કર્તાની ઉક્ત કાવ્યપંક્તિ? ગાઇડ જેવી નોટ્સને કારણે જ આને ગાઇડની બનેલી, ગાઇડમાંથી

રચાયેલી (કવિતા)કૃતિઓ કહેવાનું યથાર્થ લાગે છે. સંયોગવશાત્ સર્વ ગાઇડનોંધો કાવ્યની ઢબે જ છાપી છે.

જોકે, 'ઝુરિકલેક' કૃતિ વાંચો અને સામે આપેલી નોંધ વાંચો તો આનાથી વિપરીત અનુભવ થશે.

> રફૂ કરેલાં વાદળો પાછળ આલ્પ્સના ઓધરાળા.
> ભૂખરી હવામાં રાખોડી ઝડી...
> ....
> ભીની સડક
> ઉઝરડા પાડી દોડતી ટ્રામ.

અહીં ભાષાનુભવ અને કાવ્યાનુભવ એકરૂપ થઈ મૂળ સંવેદનની ગંગોત્રીનિકટ (જુઓ, સંગ્રહમાંથી સતત વહેતા સમાસસંકરતાનો મને ચેપ લાગી ગયો) કવિતારસિકને વહી જાત કદાચ, પરંતુ કર્તાના ચિત્તમાં ઇતિહાસભૂગોળનો જે ભોમિયો બેસી કે પેસી ગયો છે તે 'પ્રોમ્પટર'ના પાઠનો કબજો ઘડીકે છોડીવા તૈયાર નથી.' મારા મનમાં બેઠાં/પૉલ સેલાન અને નેલી ઝાકસ જુએ છે.' આ કાંઈ કવિતા કહેવાય ભલા ? ચાલો, બેફ્રી પાનાની નોંધ વાંચી જાઓ સંગ્રહમાં. એ બધું તો કવિતા કરતાં લાંબું છે છતાં રસપ્રદ છે.

નોબેલવિજેતા નેલીને સેલાન મળવા ગયેલો એ અંગેના છેલ્લા વાક્યનો છેવાડેનો અંશ વાંચો "આ બંનેએ લિમ્મતને કાંઠે ઝૂરિકના મોટા કેર્થીડ્રલને સાંજના સૂર્યપ્રકાશમાં જોયલું." નોંધની આ 'વસ્તુ'ની હવે કવિતા કરી તે વાંચીએ : 'સોનરસે તગતગ તગતગ/લિમ્મતને કાંઠે ઊભું કેર્થીડ્રલ.' (પૃ. ૫૩) કર્તા જેવા સુજ્ઞ, કાવ્યજ્ઞ 'સોનરસે તગતગ તગતગ' જેવી લીટીઓ લખી શકે બેસુમાર, પણ એનું મહત્ત્વ કેટલુંક ? કેવું ? આ–તે–પેલી ઘણી બધી કૃતિઓ જાણકારીની સભાનતાથી અથવા સભાનતાસંભરી જાણકારીથી ઉત્પીડિત છે. સંગ્રહના નિર્મોહ સંયમના આચરણની તક જતી રહેતાં હોમર-ઝોકું જેવું ઉદાહરણ સુલભ બની રહ્યું...

કર્તા–નાયક 'પારી' પહોંચતાં આદત સે મજબૂર, પોમ્પિદુ મ્યુઝિયમ ભાળતાં જ લખે છે : 'લોહીમાં તોફાને ચઢ્યો છે રોદાંના આકારોનો લય'. (આ સિવાય અન્યથા થાય પણ શું ?) 'આર્ક દ ત્રિયોંફે બુલંદ કરી છે મારી ઇચ્છા'...પણ એ પૂર્વે શું કર્યું ?...બૂટે લઈ બેઠો છું સીનને કાંઠે પેવમેન્ટ કાફેમાં પિશે – ફ્રાન્સનો હોમમેડ દારૂ–નો ઑર્ડર આપી. ખેર, પછી ? નાયકને થાય છે, 'લુવ્રની કેદ તોડી/અળધડી/અકળસ્મિત સાથે/મોનાલિસા આવે મારી સામે.' પંક્તિમાં બે 'ડી' દોડી જાય પણ મોનાના મિસ્ટિકલ કે મિસ્ટોરિયસ સ્મિતને શબ્દકૃત કરવા આમ 'અકળસ્મિત' સમાસ યોજવાથી શું રંધાયું ? પણ નાયકને નશો ચડ્યો હશે બેશક. નહિતર આટલું અમથુંય ના સમજે કે પિશેનો ઑર્ડર આપી દીધો એટલે સામે માત્ર પિશે જ આવે, મોનાલિસા ના આવે ! પણ 'પોએટિક લાઇસન્સ'ના નામે આ તો ચલાવી લેવું પડશે જ. આના કરતાં 'બ્લૅક ફૉરેસ્ટ'માંની અભિવ્યક્તિ અસરકારક લાગી.

'ખજાનો અંધારનો સુરક્ષિત/રણકે/હવાની લહેરથી.' પેલા પિશેના ઑર્ડર પછીના આલિખિત ડિસૉર્ડર કરતાં શ્યામ અરણ્યની આ પંક્તિઓ પ્રાણવંત બની છે :

> અને છવાય
> જૂના મધ જેવું
> જૂના મદ્ય જેવું
> નશાનું આછું ધુમ્મસ...

પણ – આવું નશીલું, આદિમ લયને ઉત્તેજિત કરતું ધુમ્મસ પણ સંગ્રહમાં પણ તો આછું ને આછેરું છે.

કારણ ?

માતિસના પેઇન્ટિંગમાં કર્તા માત્ર ફૅશન પૂરતા પ્રવેશ્યા છે. એક કદરદાન 'કૉનસર' હોવાનું એમના નાયકનું વહાલું સ્વપ્નમાત્ર ! નહિતર જેનો માતિસ અગ્રયાયી રહ્યો એ 'fauves' – 'જંગલી જાનવરો'ના વાદમાં તો તત્વવાદીઓની વિદ્રોહ માટેની તીવ્ર ભૂખ અને પ્રેરણાસ્રોત તરીકે કલ્પનાના યાદચ્છિક ઉડ્ડયન-

વિહારનો કાવ્ય લાભ (કર્તાયે) શા માટે જતો કરી બેઠા? નશાના નર્તન અને કેફના કીર્તનની બાબતે માતિસ જેટલું નામીચું પાત્ર ભાગ્યે જ અહીં જડે. ફ્રાન્સની દીવાલો પર, ભીંતો પર ચૉક-કોલસાથી ચીતરાતું : "માતિસ તમને પાગલ બનાવે છે"... અને "માતિસ ડઝ મોર હાર્મ ધેન આલ્કોહોલ"...

જેમ આપણા ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા જેવા વિવેચક મિત્રને બર્લિન-યુરોપની યાત્રા, કવિતા કરી જોવા તરફ દોરી ગઈ એ જ રીતે માતિસ જેવા સર્જકની સંવેદના ઉપર પૂર્વની મસ્જિદો અને મકિંરો ગહન છાપ છોડી ગઈ હતી – જેના પરથી તેણે ચિત્રકૃતિઓ આરેખી હતી. માતિસનો એક અભ્યાસી ચરિત્રકાર પૂર્વના પ્રવાસે આવું મિશન લઈને પણ આવેલો, અને પ્રેરણાસ્રોત સમી પૌરસ્ત્ય મસ્જિદ મકિંરો જોઈ હતાશ થઈ પાછો ફરી ગયો ! ક્યાં માતિસની ચિત્રકૃતિઓની વિપુલતા, સમૃદ્ધિ અને ક્યાં પૂર્વસ્થિત મસ્જિદોમકિંરોની અવસ્થિતિ ?

'પક્ષીતીર્થ' અને 'કાન્ત તારી...'ના કવિ ચન્દ્રકાન્તના આ 'બ્લેક ફૉરેસ્ટ' વિશે આવું કહેવા કોણ–કેટલા ઉત્સુક હશે? માટે તો હું પ્રસ્તુત સંગ્રહને બહુધા કવિતાની ગાઇડ કરતાં કન્ટ્રી ગાઇડની કવિતા કહેવું વધુ પસંદ કરું. લયધર્મી ભાષાકર્મનાં અનોખાં પરિમાણ કોઈ દર્શાવે તોયે કળાના ચંદ્રનો પૂર્ણોદય નિર્દેશી નહિ શકાય. બહુ બહુ તો મિત્રકવિ માટે આશાવાદ અવશ્ય સેવી શકાય. એમનાં ધોરણો જ ઊંચાં નિશાન, ઊંચી અપેક્ષા માટે ઉશ્કેરે એવાં છે ને...

સાભાર સ્વીકાર

બ્રહ્મજ્ઞાનનાં અમૃતબિંદુ – સ્વ. પ્રા. રવિશંકર મ. જોશી. સંપાદક : ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે, પ્ર. પ્રા. રવિશંકર જોશી પુસ્તક પ્રકાશન સમિતિ, શારદાકુંજ, એમ. જે. કૉમર્સ કૉલેજ સામે, વિદ્યાનગર, ભાવનગર–૨. કિં. ૩૦.

નિભૃત (કાવ્યસંગ્રહ) – લેખક-પ્રકાશક : નિરંજન ગ. ઉપાધ્યાય, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, રૂ. ૧૫.

અણસાર (વિવેચનસંગ્રહ) – લેખક-પ્રકાશક : મોહન પરમાર, મનોજ પ્રકાશન, ૩૭૪/૨૦૬૫, શિવશક્તિનગર, ગુ. હા. બોર્ડ, ચાંદખેડા–૩૮૨ ૪૨૪, કિં. રૂ. ૧૮.

અંગિત (ગઝલસંગ્રહ) – લેખક-પ્રકાશક : રમેશ પટેલ, 'ક્ષ', હિંમતનગર–૩૮૩ ૦૦૧, રૂ. ૧૨.

રૂપ, રંગ અને વસ્તુ સર્વ દૃષ્ટિએ 'સંસ્કૃતિ'ની સ્મૃતિ જગાવતા 'ઉદ્દેશ'નો ગઈ તા. ૧૫મી ઑગસ્ટે જન્મ થયો તે ગુજરાતી સાહિત્યિક પત્રકારત્વના રચાતા જતા ઇતિહાસની એક આનંદઘટના છે.

આપણી ભાષા અને સાહિત્યના એક લબ્ધ-પ્રતિષ્ઠ વિવેચક ડૉ. રમણલાલ જોશી જેઓ 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી અને પ્રકાશક છે તેમને સહુ પ્રથમ હાર્દિક અભિનંદન આપીએ. ખાસ તો એટલા સારુ કે આજના અનેક રીતે કપરા એવા સમયમાં, પોતાની સાઠ વર્ષની વયે 'સંસ્કૃતિ'ની તરાહને, વિશેષતઃ તેનાં ઉચ્ચ સંપાદકીય ધોરણ અને તેની મૂલ્યનિષ્ઠાને અનુરૂપ સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું એક સામયિક કાઢવાની ભાવના તેમને સ્ફુરી, જેને તેમણે 'ઉદ્દેશ'ના સંપાદન-પ્રકાશન દ્વારા ચરિતાર્થ કરી. માણસને પોતાના અંગત જીવનથી માંડીને સમસ્ત રાષ્ટ્રજીવન અને જાગતિક જીવન વિશે, તેમ જ પોતાના દેશની પ્રજાનાં સંસ્કાર, સંસ્કૃતિ, શીલ તથા સાહિત્ય વિશે ગંભીરતાથી વિચારવાનુ સૂઝે અને તે વિચારતો પણ થાય એ, તેની આત્મજાગૃતિનું જ નહિ, તેના પોતાના ચેતોવિસ્તારના યાત્રાના પ્રસ્થાનનું પણ નિદર્શક છે. આ વસ્તુ જ્યારે એક સામયિક દ્વારા મૂર્તસ્વરૂપ પામે છે ત્યારે તે પ્રક્રિયા કિંવા પ્રવૃત્તિ, કેવળ સંપાદક પૂરતી સીમિત રહેતી નથી; તે સમાજલક્ષી પણ બની રહે છે. કારણ વાચકો પણ સંપાદકના સહયાત્રી લેખે તેમાં સામેલ થાય છે. 'ઉદ્દેશ'નું પ્રકાશન એ રીતે સમાજલક્ષી સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ પણ ખરી જ. શ્રી રમણલાલ શબ્દલોકના એક આસ્થાવાન, ઉદ્યમશીલ અને ભાવનાશીલ યાત્રી છે. 'ઉદ્દેશ' અર્થે એમણે અપનાવેલો 'સર્વભાષા સરસ્વતી' મુદ્રાલેખ જ કેટલો બધો ભાવનાગંભીર અને અર્થપૂર્ણ છે! સામયિકનું નામ 'ઉદ્દેશ' એ નામ પણ ઊર્ધ્વગતિની, ઊર્ધ્વારોહણની અને ઉત્કર્ષની, સમાજના સાંસ્કૃતિક ઉત્કર્ષની ભાવનાનું પણ વાચક છે.

સામયિકના આ પ્રથમ અંકમાં સંપાદકીયમાં રમણલાલે સહુ કોઈને આત્માનરીક્ષણ કરવા પ્રેરે એવો એક પ્રશ્ન છેડયો છે. "આપણી પ્રજાકીય અસ્મિતાનાં ક્યાંય દર્શન થાય છે? આપણે એક પ્રૌઢ પ્રજા તરીકે વર્તીએ છીએ ખરા?"

રાષ્ટ્રના સાંપ્રત રાજકીય આર્થિક પ્રવાહોના અવલોકનમાં તેમનુ એક બીજું સાચું નિરીક્ષણ એ છે કે "સ્વતંત્ર થયાને આજે તેંતાળીસ વર્ષે પણ આપણે આપણું એક પ્રજા તરીકેનું વ્યક્તિત્વ – 'નૅશનલ કૅરૅક્ટર' – બાંધી શક્યા નથી." પ્રવાહદર્શન કરતાં વિશેષમાં તેમણે આપણા વયોવૃદ્ધ આદરણીય વિદ્યાપુરુષ ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને તથા વયોવૃદ્ધ છતા યુવાન એવા ચન્દ્રવદન મહેતાને તે પ્રત્યેકની પ્રતિભા, પ્રકૃતિ અને સાંસિદ્ધિ સંદર્ભે ભાવ અને આદરથી સંભારી, તેમના સંપન્ન વ્યક્તિત્વનુ ગૌરવ કર્યું છે. પ્રવાહદર્શનમાં જ સમર્થ બંગાળી નવલકથાકાર મૈત્રેયીદેવીને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પતા તેમની લાજવાબ નવલકથા 'ન હન્યતે'નુ જે આસ્વાદમૂલક અવલોકન કર્યું છે તેમાં રમણલાલની એક અભ્યાસનિષ્ઠ વિવેચક તરીકેની મુદ્રા સહજે ઊપસે છે. સદ્‌ગત ઉમાશંકરને તેમની પ્રથમ પુણ્યતિથિએ આપેલી ભાવભરી શ્રદ્ધાંજલિમાં રમણલાલે સાચે સાચું કહ્યું છે કે "ગરવી ગુજરાતના ગૌરવસમા આ સારસ્વતનુ હોવું એ વિશ્વન સરસ્વતીનો પ્રસાદ છે."

વાચન

મકરન્દ દવે, સુન્દરમ્, જયન્ત પાઠક અને ઉશનસ્ જેવા આપણા અગ્રણી કવિઓની કવિતા, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનો વિવેચનાત્મક લેખ, ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનો મૂલગામી અને તાત્ત્વિક સમસ્યાને સ્પર્શતો ચિંતનાત્મક લેખ, રાધેશ્યામ

શર્માનું ગ્રન્થાવલોકન, મેઘનાદ ભટ્ટનું નાટ્યાવલોકન, લાભશંકર ઠાકરનો સંસ્મરણાત્મક લેખ અને ગુલાબદાસ બ્રોકરની નવલિકા 'ઉદ્દેશ'ના આ પ્રથમ અંકનું સંગીન વાચન છે. ઉચ્ચ સાહિત્યિક ધોરણનું પ્રવર્તન અંકનો અપેક્ષિત ગુણવિશેષ છે.

સુન્દરમ્, ઉશનસ્ અને પાઠક ત્રણેયની કવિતા 'ઉદ્દેશ'ની ભાવનાને સર્વથ અનુરૂપ છે. વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ જ નહિ, કાવ્યસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ પણ ત્રણેય કૃતિઓ ધ્યાનાર્હ છે. સુન્દરમ્‌ની 'દૃષ્ટિ'માં માનવીને લાધેલી ઇન્દ્રિય અને શક્તિ ઉભય સ્વરૂપિણી દૃષ્ટિનું ગૌરવગાન છે. સુન્દરમે કાવ્યમાં 'દૃષ્ટિમૈયા' શબ્દ પ્રયોજીને અત્યંત પવિત્ર એવી દૃષ્ટિને માતા–માતૃભાવનાના સર્વોચ્ચ શિખરે પ્રતિષ્ઠિત કરી તે કેટલી બધી મોટી વાત છે! ઉશનસ્‌ના કૃતિમા ક્ષીણ થતી વૃદ્ધ પત્નીને જોતા પતિહૃદયમા ઉદ્ભવતી વ્યથા–વેદનાને સાદી ભાષામાં પણ તીવ્ર ધાર સાંપડી છે. પાઠકની કૃતિમા વગડાના શ્વાસની સુગંધના સાથે નગરજીવનની અનુભૂતિનો તીવ્ર વિરોધ છે. આ ત્રણ કાવ્યપ્રદીપથી ઝળાંઝળા થતા આ અંકમા પોતાના લેખ 'ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ'માં ડૉ. ભાયાણીએ ભગવદ્‌ગીતામાના શ્રીકૃષ્ણની ઉક્તિરૂપ શ્લોક યદા યદા હિ ધર્મસ્ય'ના અંતર્ગત દાર્શનિક સમસ્યાની જે તાર્કિક વિચારણા કરી છે તે તેમની વિલક્ષણ તર્કદૃષ્ટિ દર્શાવે છે. તેઓ કહે છે: 'ધર્મનો હ્રાસ અને અધર્મનું વધતું જતું બળ આ સ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થાપનાનું નિયતિચક્ર તો સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે. એક પાસ ધર્મ ઘટતો જાય અને અધર્મ વધતો જાય એ નિયતિનું –અંધ નિયતિનું પરિબળ છે. બીજી પાસ અધર્મનું પ્રમાણ વધે ત્યારે તેને ઘટાડીને ધર્મને વધારનાર ઈશ્વર એ બીજું પરિબળ છે. સમસ્યા એ છે કે ઈશ્વર સર્વનિયંતા છે તો પછી તે અવતાર લેવો પડે ત્યાં સુધી અધર્મને વધવા શા માટે દે છે?" આ શુદ્ધ બૌદ્ધિક દૃષ્ટિએ વિમાસણ વ્યક્ત કર્યા પછી ડૉ. ભાયાણી એક ખરો સવાલ ઉઠાવે છે કે બ્રહ્મસૂત્રકારના કહેવા પ્રમાણે આ ઈશ્વરની લીલા હોય પણ તેથી વૈષમ્યનો અને નૈર્ઘૃણ્યનો દોષ ખરેખર ટાળી શકાય છે ખરો? આ એમનો મનુષ્યજાતિ માટેની ચિંતામાંથી ઉદ્ભવતો તાત્ત્વિક પ્રશ્ન છે." સ્થાપના, ઉત્થાપના અને સંસ્થાપનાનું નિયતિચક્ર તો સ્પષ્ટપણે પ્રતીત થાય છે, પણ એ ચક્રો ચોક્કસપણે પ્રગતિની દિશામાં માનવજાતને ધપાવે છે કે કેમ તે એક પ્રશ્નાર્થ જ છે. આ નિરીક્ષણ કરીને તેઓ વિરમે છે.

બલવન્તરાયની કવિતાનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતો શ્રી ટોપીવાળાનો લેખ શુદ્ધ વિવેચનના નમૂના ઉપરાંત તેમની શોધક દૃષ્ટિનો પણ નિદર્શક છે. "કાન્ત, નાનાલાલ, કલાપી આ કવિઓની રચનાઓમાં આંતરકૃતિત્વ (ઇન્ટર ટેક્સ્ચ્યુઆલિટી)ના સંકેતો નિશ્ચિત છે તો સામે પક્ષે કવિ પોતાની પ્રતિભા કરતાં પોતાની વૈયક્તિકતા માટે વધુ સભાન અને સજાગ હોય ત્યારે સંસ્કારોથી બીજે છેડે જઈ સ્વપ્રતિષ્ઠ થવા ઇચ્છે છે. અન્યના સંસ્કારોથી ઝનૂનપૂર્વક છૂટા પડી એ પોતાની કવિતા માટે મૉડલને બદલે પ્રતિ-મૉડલ (ઍન્ટમૉડલ) તૈયાર કરે છે. એની રચનાઓમાં પૂર્વસૂરિઓના સંકેતોની સામેના પ્રતિસંકેતો સહેતુક ગોઠવાયા હોવાથી એમાં એક પ્રકારની સાપેક્ષતા પ્રવેશે છે." આ શોધક દૃષ્ટિનું પુનર્મૂલ્યાંકન કરતાં ટોપીવાળાએ ઠાકોરની કવિતા કઈ વિશિષ્ટ રીતે ઉપકારક નીવડી છે તે પણ તારવી બતાવ્યું છે, જે તેમની શુદ્ધ ભાવાત્મક દૃષ્ટિનું નિદર્શક છે. તે પ્રતીતિકર પણ છે. તેમનું તારણ એ છે કે "પંડિતયુગની લાગણી અને બલવન્તરાયનો વિચાર સંયોજિત થઈ ગાંધીયુગમાં કાવ્યક્ષેત્ર વિચારમય લાગણી કે લાગણીમય વિચાર બન્યો એ કારણે જ ગાંધીયુગના કેટલાંક રૂડાં પરિણામો શક્ય બન્યાં. બલવન્તરાયે માત્ર જુદી કવિતા રચી નહિ, પણ જુદું સિદ્ધાંતતંત્ર નિપજાવ્યું. એનો જોરદાર પ્રચાર-પ્રસાર કર્યો અને પંડિતયુગથી ગાંધીયુગમાં થયેલી કવિતાની સંક્રાન્તિને એક મૂલ્યવાન અને વેગવાન મધ્યસ્થી પૂરી પાડી." આ લેખ શુદ્ધવિવેચનનો હોવા ઉપરાંત લેખકની શોધક

બુદ્ધિ અને શુદ્ધવિવેચન ક્ષેત્રે થઈ રહેલા દૃષ્ટિ-વિકાસનો પણ દ્યોતક છે.

'કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા?' એ સિતાંશુના નાટકને "કોઈ પણ માપદંડે નાટ્યવિશ્વના મહામોલા સર્જનરૂપે" બિરદાવતાં મેઘનાદ ભટ્ટે ભયત્રસ્ત માનવજાતને જે નકરી વાસ્તવિકતા જીરવવી પડે છે તેના નાટકમાં થયેલા કલાત્મક આલેખનનો યોગ્ય મહિમા કર્યો છે.

પોતાના નિર્દોષ તોફાનમસ્તીભર્યા શૈશવનાં સંસ્મરણોમાં ડૂબકી લગાવી પોતાના અતીતને સાંપ્રતની સાથે વિશિષ્ટ રીતે સંલગ્ન કરતા લાભશંકરના લેખ 'ધૂળકા'માં લેખકની નિર્દંભ પ્રકૃતિનો પરિચય મળવા ઉપરાંત ભાષા સાથે કામ પાડવાની પોતાની વિલક્ષણ રીતિના વિનિયોગથી તેઓ કેવું સપ્રાણ અને લયાન્વિત ગદ્ય નિપજાવી શકે છે તેનો પણ પરિચય થાય છે. એક બાજુ ઋજુ અને નિર્દોષ બાલમાનસ અને બીજી બાજુ તેને નહિ સમજી શકતું આશુરોષ ઝનૂની વડીલ માનસ આ બે વચ્ચેનો તીવ્ર વિરોધ ઉપસાવતી શ્રી બોકરની વાર્તા 'બંટુડો' તેમની વાર્તાલેખનની શક્તિ હજી આ ઉંમરે પણ જળવાઈ રહી છે એ સુખદ હકીકતની સૂચક છે. રાધેશ્યામ શર્માની 'ગુજરાતની અસ્મિતા' (લેખક શ્રી રજની વ્યાસ)ની ગુણદર્શી પણ સ્પષ્ટભાષી સમીક્ષાથી અંકની સમાપ્તિ થાય છે.

'ઉદ્દેશ'નો આ પ્રથમ અંક સંતર્પક છે. હૃદયપૂર્વક ઇચ્છીએ કે તે અધિકાધિક સત્ત્વસંપન્ન થતું રહે તે સારુ તેને આપણા પ્રતિભાવાન સર્જકો અને વિવેચકોનો ઉષ્માભર્યો સહયોગ અને તે સાથે બહોળો વાચક વર્ગ મળી રહે તથા તેને સુદીર્ઘ આયુષ્ય સાંપડે.

—કૃષ્ણવીર દીક્ષિત

['કલમ અને કિતાબ':
જન્મભૂમિ, ૧૭-૯-૯૦]

*

"...'સંસ્કૃતિ'ના નવા અવતાર સમું, સુંદર, પ્રશિષ્ટ, 'ઉદ્દેશ' માસિક મળ્યું. મારે તો એક આંખે મોતિયો આવે છે, ને બીજી આંખે ઝાંખ વળે છે એટલે બહુ જ ઓછું વાંચી શકું છું. પણ આ સુંદર માસિક સાદ્યંત વાંચી ગયો...ભારે હિંમત કરીને આ વિદ્યાવિમુખ કાળમાં તમે આવું સંસ્કારી, ઉત્તમોત્તમ લેખકોના અદ્યતન લેખો પ્રસિદ્ધ કરતું માસિક પ્રચારમાં મૂક્યું છે..."

[પત્ર, તા. ૧૨-૯-૯૦] કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ

*

"...'ઉદ્દેશ' શીર્ષક કાઢી નાખો તો 'સંસ્કૃતિ' જ લાગે. 'સંસ્કૃતિ' જેવો ખૂબ સારો અંક છે. મને ખૂબ ગમ્યો..."

[પત્ર, તા. ૧૫-૯-૯૦] શશિકાન્ત કડકિયા

*

"કાવ્યો અને કવિ-કાવ્ય સંબંધી લેખો સાથેનો બીજો અંક (સપ્ટે. ૯૦) લગભગ કાવ્યાંક બની રહ્યો. 'ચલો ચમેલી' (સુન્દરમ્) લયલીનતાથી લખાયેલું રસ—મય કાવ્ય, બિલકુલ સફળ કાવ્ય લાગ્યું. 'હાથણીઓ અને પારધી' (સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર)માં કામુકતાની લાગણીઓની અભિવ્યક્તિ સારી છે, પણ કાવ્યમાં ગહેરાઈ કરતાં શબ્દલીલા વધુ અનુભવાય છે. રાજેન્દ્ર શાહ, ધીરુ પરીખ, ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, મનોજ ખંડેરિયા વ. સૌએ વાચકોને સંતોષે એવાં સુંદર કાવ્યો આપ્યાં છે. અંક સાચવી રાખવો ગમે એવો બન્યો છે..."

[પત્ર, તા. ૨૩-૯-૯૦] — નિર્મિશ ઠાકર

*

'વર્ષાનું ગીત', 'કવિ થવું સહેલ છે'ની સાથે અન્ય લેખો પણ ગમ્યા. 'પ્રકાશના યાત્રીઓ' અંતર્ગત બીજા પરિચ્છેદનું વાક્ય રાજકારણની વાસ્તવિક વ્યાખ્યાની થતી વિડંબના નિર્દેશનારું છે... 'ઉદ્દેશ'ના બંને અંકોની વાચનસામગ્રી તેના પ્રત્યેની મારી વાચકગ્રાહકની અપેક્ષાઓને સંતર્પક જણાઈ.

[પત્ર, તા. ૨૧-૯-૯૦] બાબુલાલ એસ. ગોર

*

'ઉદ્દેશ' જામતું જાય છે. લાભશંકરના ગદ્યનો લાભ 'ઉદ્દેશ'ને મળે છે તે સારું છે. એક અજાણ્યા લાભશંકરનાં દર્શન એમાં થાય છે જે હૃદ્ય આહ્લાદક છે...

[પત્ર, તા. ૨૦-૧૦-૯૦] જયન્ત પાઠક

*

'વસન્ત' અને 'સંસ્કૃતિ'નું અનુગામી, સંસ્કૃતિનાં બધાં અંગોને સ્પર્શતું એક ઉત્તમ માસિક ભેટ આપવા બદલ હાર્દિક અભિનંદન.

[પત્ર, તા. ૨૪-૧૦-૯૦] દુષ્યન્ત પંડ્યા



સર્વભાષી સરસ્વતી

[સરસ્વતી સ્તવન]

માતા હે! વરદા સરસ્વતી શુભા હે! શારદા શાશ્વતી!
હે! વાણીવરદાયિની શ્રુતિભરા જ્યોતિષ્મતી ભાસ્વતી!
હે! શુક્લામ્બર ઉજ્જ્વલા ભગવતી! પાણિવીણાધારિણી!
હે! દેવી સુરશાલિની! ભુવનનાં વાદિત્ર સંચારિણી!

*

હે! વાચાસ્પદ પ્રેરણા, સ્વરકલા, સાહિત્ય સ્રોતસ્વિની!
હે! બ્રહ્માતનયા! જગજ્જીવનનાં વિજ્ઞાન ઓજસ્વિની!
વિદ્વાનો, મુનિઓ, મહા કવિજનો સ્વાન્તે સુધાદાયિની!
ઊંડાં અંતરની ગુહા ગહનમાં પુણ્યોદકે શાયિની!

*

આસ્થાની અમરાપુરી શુભકરા, શ્રદ્ધા, ગિરારંગિની!
ધાત્રી પ્રાક્તનની અહો! પ્રિયવરા! શક્તિ ચિરાસંગિની!
આજે વંદન વારંવાર કરીએ, આશિષ સૌ યાચીએ;
સ્તોત્રે ને સ્તવને તને વીનવિએ: પ્રજ્ઞાપરા વાંછીએ!

*

આજે આપ અમાપ એક ઉરની જ્યોતિકણી સંગૂઢા,
રૂડી સ્થાપ પરાત્પરા શિશુઉરે કો છાપ: હંસારૂઢા!
મંત્રોનાં કુસુમે તને અરચીએ! પાદાંબુજો પૂજીએ;
તારી વિશ્વવીણાતણા કલરવો કંઠે ભરી કૂજીએ:

*

આવો, આસનને ગ્રહો: દૃઢમના! હૈયાતણા પાટલે;
દેવી! પારમિતા પ્રદીપ પ્રકટો! અજ્ઞાન જાળાં ટળે:

*

રતુભાઈ દેસાઈ

ઉદ્દેશ

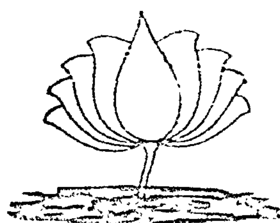
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ પહેલું : અંક પાંચમો — ડિસેમ્બર ૧૯૯૦

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

પ



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું   અંક પાંચમો   સળંગ અંક : ૫

અનુક્રમ : ડિસેમ્બર ૧૯૯૦

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

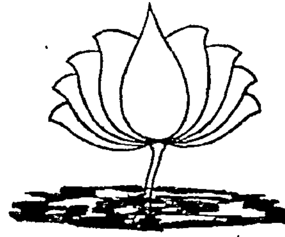
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની ૫ તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવા પરબીડિયું મોકલવુ આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/— વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય: રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/- પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનુ સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર: ફલિડો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૨૦

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ: ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ



ડિસેમ્બર
૧૯૯૦

सर्वभाषा सरस्वती

જાનામિ ધર્મં ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ।

મનુષ્યજીવનની કરુણતા 'મહાભારત'કારે દુર્યોધનના મુખે વ્યક્ત કરતાં કહ્યું છે:

> जानामि धर्मं न च मे प्रवृत्तिः ।
> जानामि अधर्मं न च मे निवृत्तिः ॥

—"ધર્મ શું એ જાણું છું, પણ ત્યાં મારી પ્રવૃત્તિ નથી; અધર્મ શું એ જાણું છું, પણ ત્યાં મારી નિવૃત્તિ નથી." ધર્મ–અધર્મ શું એનો પ્રકાશ તો અંતરાત્મામાં થાય છે પણ તદનુસાર આચરણ થઈ શકતું નથી. જીવનમાં હરક્ષણે સત્ય-અસત્ય, સ્વાર્થ–નિઃસ્વાર્થ, જરૂરી–બિનજરૂરીનો વિવેક કરવાના પ્રસંગો આવે છે. આપણે ત્યાં નિત્યાનિત્ય વસ્તુવિવેકનું મહત્ત્વ સઘળી સાધનપ્રણાલિઓમાં થતું આવ્યું છે. આ વસ્તુને ઉપનિષદો શ્રેય-પ્રેયના ગજગ્રાહ રૂપે વર્ણવે છે. સાચું શું અને ખોટું શું એ તો આપણે સમજી શકીએ છીએ પણ સ્વીકાર-પરિહારની બાબત આવે છે ત્યાં આપણે અટકીને ઊભા રહીએ છીએ એટલે 'વિવેક'ના ઉદય પછી એ પ્રમાણે આચરણ થઈ શકતું નથી. કવિ સુન્દરમ્‌નું 'રાઘવનું હૃદય' કાવ્ય શરૂ થાય છે આ પંક્તિઓથી:

> મને આપો આપો, હૃદય પ્રભુ તે રાઘવતણું,
> તજી જેણે સીતા વિપળ મહીં ધર્માર્થ સ્ફુરતાં.

અને અંતે આ પંક્તિઓથી કાવ્ય પૂરું થાય છે:

> મને કોઈ આપો હૃદય પ્રભુ તે રાઘવતણું,
> તજી જેણે સીતા વિપળ મહીં દિવ્યાર્થ સ્ફુરતાં.

લોકારાધનના 'ધર્માર્થ'માંથી આત્માને અર્થે પૃથ્વીનો પણ ત્યાગ કરવા પ્રવૃત્ત થનાર અધ્યાત્મ-વીર રૂપે રામના ચરિતને ઉપસાવી પૌરાણિક કથાનકને નવો વળાંક અપાયો છે. હવે 'સીતા' રામાયણનું એક પાત્ર રહેતી નથી. મનુષ્યહૃદયમાં અહર્નિશ ચાલતા શ્રેય-પ્રેયના ગજગ્રાહને જઈને આંબે છે. એટલે રચના રામાયણ-કારની, ભવભૂતિની કે રાઘવ-પ્રશસ્તિની ન રહેતાં મનુષ્યજીવનની સુગોજૂની વ્યથાને વ્યક્ત કરવા તાકે છે.

આપણા દૈનિંદિન જીવનમાં આવી ઘટનાએ બનતી જ હોય છે. રાષ્ટ્રજીવનમાં પણ આવા પ્રસંગો આવે છે. આવા વખતે આપણી સાંસ્કૃતિક પરંપરા, રાષ્ટ્રનું ગૌરવ અને પ્રજાકીય શીલને અનુરૂપ આચરણ કરવાની શક્તિ પ્રભુ અર્પે એ જ પ્રાર્થના કરવાની હોય. માણસ જ્યાં ઊભો છે ત્યાં એવું વ્યક્તિગત અહમહમિકા કે નિજી સ્વાર્થોને વિસર્જીને પોતે જે માને છે – પ્રતીતિકારક રૂપે માને છે – એને દૃઢ સંકલ્પશક્તિથી અને અતન્દ્ર જાગૃતિથી વળગી રહેવું એમાં જ આત્મહિત અને દેશહિત રહેલું છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આપણને આવા સાચા દેશહિતચિંતકોની ક્યારેય ખોટ ન પડો!

—રમણલાલ જોશી

મેં ઘણું....

મેં ઘણું ક્રન્દન કર્યું,
પણ તેં તારું નન્દન બતાવ્યું જ નહિ.
હું પરમ આશ્ચર્યમાં ગરકાવ થઈ ગયો :
શું તારાં સઘળાં વચનો મિથ્યા થઈ ગયાં ?
કાળતત્ત્વમાં શ્રદ્ધા રાખી મેં શાંતિ ધરી.
ધીમે ધીમે અગમના આગળા ખૂલ્યા—
ક્રન્દન રચી નન્દન તે કાંઈ પમાતું હશે ?
આંસુનાં બિંદુ તે કાંઈ સેતુ બનતાં હશે ?
અને....શાંતિસદન સાક્ષાત્ વૃન્દાવન થઈ ગયું.
હવે નથી ક્રન્દન, નથી નન્દનનીય ખેવના,
પ્રતિપળે શ્યામસુન્દરની વેણુ સંભળાઈ રહી છે.

[‘અભીપ્સા’, પૃ. ૨૨૨] —રમણલાલ જોશી

[નોંધ : સદ્ગત કવિ અરદેશર ફરામજી ખબરદારનું મહત્ત્વાકાંક્ષી નાટક ‘મનુરાજ’ એ એમની ઉત્તરાવસ્થાની એક મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ છે. ઘણાં વર્ષોથી એ અપ્રગટ રહ્યું છે. ‘સંસ્કૃતિ’ના મે, ૧૯૫૫ના અંકમાં (પૃ. ૨૦૫–૨૧૨) એના ત્રીજા અંકનો ચોથો પ્રવેશ ટૂંકાવીને પ્રગટ થયો હતો. આ અંકમાં પૃ. ૧૮૫ ઉપર એ નાટકનો અંક ૨, પ્રવેશ ૧, આપ્યો છે. પ્રસ્તુત નાટક ખબરદારના અભ્યાસી ડૉ. ધર્મેન્દ્ર માસ્તર, ‘મધુરમ્’ના સંપાદન હેઠળ ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થશે—તંત્રી—એ લેખનું શીર્ષક ‘મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા’ છે.]

હાથવગા હરિ

હાથવગા હરિ રાખો,
ઘણું ઘણું પાસે રાખ્યું પણ,
હાથવગા હરિ રાખો.
હરિ રાખો નિજ સંગે,
એ જ એક અમ સાચો સંગી,
મહાન જીવન જંગે. હાથવગા૦

ચહ્યું બધું જીવનમાં પામી, ન્યાલ થઈ જઈ બેઠા,
પણ પછડાવું વળી બને, ઝટ હાથ પડંતા હેઠા. હાથવગા૦

ગર્થ ગાંઠ લઈ, ચિત્ત બુદ્ધિ લઈ, રાચ્યા પૂર્ણ પ્રકાશે,
પણ પડછાયા ધરે ધમાધમ, સરતું સર્વ વિનાશે. હાથવગા૦

અહીં જગંત મૃદુ-ઘોર, તેજ-છાયા, વર્ષા-દુષ્કાળો,
હાસ્ય-રુદન, કોકિલ-કૂજન વા ચંડ સિંહની ત્રાડો. હાથવગા૦

અખિલ વિશ્વમાં પરમ શ્રેયના એકલ એ હરિદાતા,
સદા સુલભ, એના વિણ બીજો કોઈ નથી અમ ત્રાતા. હાથવગા૦

હરિ રાખો નિજ સંગે,
હાથવગા હરિ રાખો.

૬-૫-૯૦
૧૪-૧૧-૯૦

સુન્દરમ્

અમ પડખે

આ સચરાચરમાં બધે ભર્યો તું,
　　　　તો પ્રશ્ન નથી, તું ક્યાં ?
પણ અંધ અમારાં નયન બહાવરાં
　　　　ઢૂંઢી રહ્યાં, તું ક્યાં ?
સૂનાં સૌ આકાશ પડ્યાં ને,
　　　　સૂની શેરીઓ ગગને,
દશ દિશ મન ભમતું જોવાને,
　　　　વાચ ન આવે સ્વપને,
તું અણદીઠો ભલે રહ્યો પણ,
　　　　સદાય તું અમ પડખે,
અમે જહાજ ઝુકાવી દેશું,
　　　　તું ભલે પછાડે ખડકે.

૨૮-૧૦-૮૬
૨૬-૯-૬૦

સુન્દરમ્

કવિતાનું બચાવનામું

શેલી
અનુ૦ દિગીશ મહેતા

(ગતાંકથી ચાલુ)

...પણ કવિઓ અથવા જે કોઈ આ અવિનાશી ક્રમને કલ્પનામાં ધારણ કરે છે અને અભિવ્યક્ત કરે છે, એ માત્ર ભાષા અને સંગીતના, નૃત્યના, અને સ્થાપત્ય, અને શિલ્પ, અને ચિત્રકલાના જ સર્જકો નથી; એ કાયદાઓના ઘડવૈયા અને સુસંસ્કારી સમાજના સ્થાપનારા, અને જીવનની કલાઓના શોધકો, એવા શિક્ષકો છે જે એ અદૃષ્ટ વિશ્વની પ્રેરિત શક્તિઓ પરત્વેની આંશિક અનુભૂતિ જેને ધર્મ નામે ઓળખવામાં આવે છે તેને સૌંદર્ય અને સત્યની સમીપ આકર્ષે છે. માટે તો બધા જ સ્વયં પ્રમાણભૂત ધર્મો રૂપકશ્રેણીપ્રકારના હોય છે, અથવા તો રૂપકશ્રેણીપ્રકાર તરીકે ઘટાવી શકાય તેવા હોય છે અને જાનસ નામના દેવની જેમ તેમને મિથ્યા અને સત્ય એમ બે મુખ હોય છે. કવિઓ, જે યુગ અને રાષ્ટ્રમાં તે થયા તેમના સંજોગો અનુસાર, વિશ્વના પ્રારંભિક યુગોમાં સ્મૃતિકારો અથવા ભવિષ્યવેત્તાઓ કહેવાતા. કવિ અનિવાર્યતયા આ બન્ને પાત્રવિશેષોને સમાવે છે અને તેમનો સમન્વય કરે છે. કેમકે એ વર્તમાનને જેમ છે તેમનો તેમ તીવ્રતાથી જુએ છે, અને જે નિયમોને આધારે વર્તમાનની બાબતોને ગોઠવવી જોઈએ તેમને જાણે છે; એટલું જ નહિ પણ એ વર્તમાનમાં ભાવિને જુએ છે, અને તેના વિચારો એ દૂરાતિદૂરના સમયના પુષ્પ અને ફલના બીજ સમાન છે. એવું નથી કે હું એમ કહું છું કે કવિઓ એ શબ્દના સ્થૂલ અર્થમાં ભવિષ્યવેત્તાઓ છે, કે એ જેટલી દૃઢતાથી બનાવોના તત્ત્વાર્થને અગાઉથી જાણી શકે છે, તેટલાજથી તેમના બાહ્યાકારને પણ ભાખી શકે છે: એ છે એ તો અંધશ્રદ્ધાનો ખોટો દાવો છે, જે આર્ષદર્શનને કવિતાનું લક્ષણ તરીકે ઘટાવવાને બદલે, કવિતાને આર્ષદર્શનનું લક્ષણ બનાવે છે. કવિ જે છે એ શાશ્વતનો અને અનંતનો અને એકમેવ છે તેનો સહભાગી છે; તેનાં મનોનિધાનોને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી સમય અને સ્થળ અને વચન એકેયનું અસ્તિત્વ નથી. વ્યાકરણનાં એ રૂપો જે સમયના અને પુરુષના તફાવતો અને સ્થલના ભેદો સૂચવે છે તે ઉચ્ચતમ કવિતાને વિશે કવિતા તરીકે જોખમાવ્યા વિના એકને બદલે બીજા મૂકી શકાય; જો આ લેખની મર્યાદા અવતરણ ટાંકવામાં આડે ન આવતી હોય તો, બીજાં કોઈ પણ લખાણો કરતાં, એસ્કિલસનાં કોરસ, અને બુક ઓફ જોબ, અને ડાન્ટેના પેરેડાઈઝ આ હકીકતના વધુ દાખલા પૂરા પાડી શકયાં હોત. સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા અને સંગીતનાં સર્જનો વળી આથીય વધુ નિર્ણયાત્મક ઉદાહરણો છે.

ભાષા, રંગ, આકાર અને ઘટનાઓની ધાર્મિક અને સામાજિક ખાસિયતો, એ સઘળાંય કવિતાનાં સાધન અને સામગ્રી છે; તેમને કારણને કાર્યના સમાનાર્થ શબ્દ તરીકે લેખતા અલંકારની રૂએ કવિતા કહી શકાય પણ કવિતા તેના વધુ સીમિત અર્થમાં ભાષાની, અને ખાસ કરીને છંદોબદ્ધ ભાષાની, એ રચનાઓનો નિર્દેશ કરે છે, જે એ સાર્વભૌમ પ્રતિભાથી સર્જાઈ છે જેનું રાજસિંહાસન માનવની અદૃષ્ટ પ્રકૃતિની ભીતર અવગુંઠિત રહેલું છે. અને આ પરિણામ ભાષાના સ્વરૂપમાંથી જ ફલિત થાય છે, જે આપણા આંતરિક અસ્તિત્વનાં કાર્યો અને આવેગોનું વધુ સીધેસીધું પ્રતિરૂપ છે, અને રંગ, આકાર કે મુદ્રા કરતાં વધુ વિવિધ અને સૂક્ષ્મ સંયોજનોમાં પ્રયોજાઈ શકે તેવી છે, અને વધુ નમનીય તેમજ તે જે પ્રતિભાનું સર્જન

છે તેને વધુ વશ છે. કેમકે ભાષા છે તે કલ્પના દ્વારા તત્કાલીન ઉદ્દેશથી જ સર્જાયેલી છે, અને એને માત્ર વિચારો સાથે જ સંબંધ છે; પણ કલાની અન્ય સર્વ સામગ્રી, સાધનો અને ગતિ-વિધિઓને આપસઆપસમાં સંબંધો રહ્યા છે, જે મર્યાદારૂપ બને છે અને આધાન અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચે વ્યવધાનરૂપ બને છે. એ પ્રકાશ કે જેના અવગમન માટેનાં જ બન્ને માધ્યમો છે તેને માટે પહેલું (એટલે કે ભાષા) એ એક અરીસો છે જે પરાવર્તિત કરે છે, અને બીજું (એટલે કે ભાષા સિવાયનાં કલાનાં બીજાં માધ્યમો) તે વાદળ જેવાં છે જે ઝંખવાવે છે. આથી જ તો શિલ્પીઓ, ચિત્રકારો અને સંગીતકારોની ખ્યાતિ, ભલે આ કલાઓના મહાન ઉસ્તાદોની અંતર્નિહીત શક્તિઓ જેમણે ભાષાને પોતાના વિચારોની સાંકેતિક લિપિ તરીકે અપનાવી છે તેનાથી જરા પણ ઊતરતી ન હોય તો પણ, તે એ પારિભાષિક શબ્દના મર્યાદિત અર્થમાં જેને કવિઓ કહીએ તેમને કદી સમોવડી નીવડી નથી; જેમ સરખું જ કૌશલ્ય ધરાવતા બે વાદકો એક ગીટાર અને એક હાર્પમાંથી અસમાન પરિણામો જન્માવે, કાયદા ઘડનારાઓ અને ધર્મ-સંસ્થાપકોની કીર્તિ જ, જ્યાં સુધી તેમની સંસ્થાઓ ટકે ત્યાં સુધી, જેને મર્યાદિત અર્થમાં કવિ કહ્યા તેનાથી અધીક નીવડે; પણ એ તો પ્રશ્ન પણ નથી ઊઠતો કે કવિઓ તરીકેના તેમના ઉચ્ચતર પ્રતિભા-વિશેષને લઈને તેમને પ્રાપ્ત થાય તેમાંથી જો આપણે અસંસ્કારીજનના સ્થૂલ અભિપ્રાયનું રંજન કરી સામાન્ય રીતે છતી લેવાતી ખ્યાતિ બાદ કરીએ તો કાંઈ પણ પુરાંત રહે.

આપણે આ રીતે કવિના શબ્દને જે કલા સહુથી જાણીતી છે અને જે તે પ્રતિભાની ખુદની જ સહુથી પૂર્ણ અભિવ્યક્તિ છે તેની મર્યાદામાં બાંધી દીધો. પણ આ વર્તુલને હજુ પણ મર્યાદિત બનાવવું અને એ સાથે પિંગળબદ્ધ અને અ-બદ્ધ ભાષા વચ્ચેના ભેદને નક્કી કરવો જરૂરી છે; કેમકે ચોક્સાઈમૂલક ફિલસૂફીમાં સામાન્યજનસહજ ગદ્ય અને પદ્યનો ભેદ અસ્વીકાર્ય છે.

[ક્રમશઃ]

સાભાર સ્વીકાર

ઉપચાર શતક–લાભશંકર ઠાકર, પ્ર. રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ અમદાવાદ–૧ કિ. ૪૨/–

S.S.C.માં English હવે અઘરું લાગશે નહીં! –અનિલ બી. ભટ્ટ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. ૩૦/–

એ જ લિખિતંગ નિર્મિશ ઠાકર – નિર્મિશ ઠાકર, પ્ર. નવભારત પ્રકાશન મંદિર, પતાસાપોળ, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. ૧૨/૫૦

ફૂલનો પર્યાય (કાવ્યસંગ્રહ) – શિવજી રૂખડા, પ્ર. કિશોરકુમાર રૂખડા, અમરપરા, બગસરા–૩૬૪ ૪૪૦

પરિષ્કૃત ગુજરાતી વાર્તા – સંપા. અજિત ઠાકોર, મણિલાલ પટેલ, અરુણ ટંકારવી, પ્ર. પરિષ્કૃતિ પ્રકાશન C/o ડૉ. અજિત ઠાકોર, અનુસ્નાતક સંસ્કૃત વિભાગ, સરદાર પટેલ યુનિ. વલ્લભવિદ્યાનગર–૩૮૮ ૧૨૦, કિં. ૩૦/–

તે ત્રીજા કવિને* | ઉશનસ્

(પૃથ્વી સૉનેટત્રયી)

૧

તૃતીય કવિ હે, તું આવ, અવ બેયથી તે વડા
નવીન અનુગામી! એ પછીથી વિશ્વ તો મૂળગું
ગયેલ બદલાઈ ક્ષિપ્રગતિથી, ઠગું ને મગું
બધું જ ખખડી ગયું, ઊખડી રાફડા–પોપડા,
ન કોઈ હજી પ્રશ્ન તે વખતનો પત્યો, ઊલટું
વિશેષ વકરેલ: ઈશ નથી તે રહ્યા, નીતિયે
પુરાણી કૃષિ સભ્યતાની રહી ના; નથી પ્રીતિયે
પ્રમાથી પુલકંત પ્રાથમિક, ન ચિત્તતંત્રે પટુ;
વસૂકી ગઈ પૃથ્વીથી મનપ્રસૂતિ એ વ્યોમમાં
ધર્યો કદમ સોમમાં, ન અવકાશી થૈ ચેતના,
ત્રિશંકુ ક્ષિતિઊખડ્યો પણ બીજે વવાયો જ ના
વચાળ લટકી રહ્યો અધર વ્યોમમાં. ભોમમાં;
મનુષ્ય ફરી સ્થાપવા અખિલ આ નવે વાસ્તવે
સ્વયં તું યદિ સ્વ–સ્થ, તો કવિ, પધાર ત્રીજા હવે.

૨

હવે પછીથી આવનાર કવિ હે ત્રીજા! સંશયે
હું પૂછું ખુદ સ્વ–સ્થ તું? નવલ સર્ગના માધ્યમે
ખરેખર સુસજ્જ છે તું અનુભૂતિ–સર્ગશ્રમે?
ખરેખર પ્રબુદ્ધ તું નવલ શબ્દ છંદોલયે?

તું જો; પ્રથમ શો મનુષ્ય નથી, ને કુટુમ્બે નથી
પુરાણું કવિએ ઉભેય હતું ગોઠવ્યું જે પુરા,
ન રાજ્ય તણું તંત્ર એ જ, અવ લોક સ્કંધે ધુરા;
પરંતુ તૂટ્યું સૌ, ગયો મનુજ તૂટી જ્યાં આપથી;

* 'ઉદ્દેશ'ના નવેમ્બર–અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'વાલ્મીકિ–વ્યાસની એક સહોક્તિ' નામક સૉનેટ-યુગ્મના અનુસંધાનમાં આ સૉનેટત્રયી રચાઈ છે. —ઉ૦

પુરાણું કશુંયે હવે ખપ ન આવશે હોં, તને
પુરાણી કશી ઉક્તિજુક્તિ નરી પૃથ્વીની હે કવિ !
કદાચ ખપ ના'વશે નભપુરાણું આ, આ રવિ;
સુયોજ અવ આંતરગ્રહની ચેતના સર્જને;

હશે ન તવ સૃષ્ટિમાં મનુજ ખેતરો ખેડતો
હશેય તરુ ઊર્ધ્વનાં નત ન ખેતરો વેડતો !

૩

સ્વયં તું યદિ સ્વ–સ્થ, તો અવ પધાર ત્રીજા કવિ !
પ્રબુદ્ધ યદિ વાણીમાં, કલમ હાથ તું લે અહી,
અને તું પ્રથમાક્ષરે લખ 'ક' કાન્તિનો, ને અહીં
ફરીથી અખિલાઈમાં સૃજ તું તૂટિયો માનવી;

તું સાંધ ફરી અંગૂઠો ક્ષત કરે, તૂટયા હાથને
તું સ્થાપ શરીરે પ્રપૂર્ણ, ત્યહીં આપ હૈયું, અને
તું હૈયું કર સ્પંદમાન પટુ વિશ્વસંવેદને
થયેલ શતખંડ આત્મ ફરી ઐક્યમાં સ્થાપને;

રહસ્યમય કૂખમાં ફરકતા નવા ગર્ભને
ઉછેર મૃદુ કાળજીથી, તવ નેત્ર ત્રીજા વડે
તું કાળ તણી પાર એનું મુખ ભાળ, શું ઊઘડે !
કરી પ્રગટ આપ પૂર્ણ નવવિશ્વ સંદર્ભને;

તું સાંધ મનખો સ્વયંથી, પછી ભૂ, પછી અંબર;
તું આપ પછી પ્રેમ, પ્રેમ પછી હોય તો, ઈશ્વર.

૦

અંધ કવિનું ઉત્પ્રભવ્ય કાવ્ય*

વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

"When I Consider how my light is spent Ere half my days in this dark world and Wide, And that one talent which is death to hide Lodged with me useless,..."[1]

હજી જીવન અર્ધુંયે નવ વીત્યું તમિસ્ર ભરી,
વિશાળ દુનિયા મહીં, નયનજ્યોત ત્યાં શેં ગઈ,
અને મરણ–શી ગણું હબૂરવી પડે આ લઈ
નિરર્થ પ્રતિભા,–૨

"આ વિશાળ અને અંધકારગ્રસ્ત દુનિયામાં મારો ફેરો ફોગટ જશે? આ ઈશ્વરદત્ત પ્રતિભાનું કંઈ નહીં ઊપજે?" કવિ સમાશ્વાસન લે છે:

"...Who best Bear His mild yoke they Serve him best, His state is kingly,"[3]

"...મૃદુ ધુરા વહે નાથની ગણાય જન દાસ-શ્રેષ્ઠ; સ્થિતિ નાથની રાજવી"[4]

"પ્રભુ ભાર સોંપે તો વિના વિરોધ વહેવો" એ ઉપસંહારમાં આત્મસમાધાન કરતાં આર્જવતા વિશેષ છે.

પોતાના અંધાપાને કવિ, 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ'માં બુલંદ વાચા આપે છે: "Hail Holy Light!" "હે પાવક પ્રકાશ! તારે પ્રતાપે ઋતુઓ ફરી ફરી આવે છે, પંખીઓ પોતપોતાનાં ગાન ઋતુ ઋતુએ ફરી ફરી ગાય છે, પરંતુ હે પરમ પિતાના તેજ-સ્વરૂપ પુત્ર! વસંત ફરી ફરી આવે, પરોઢ અને ગુલાબી સંધ્યા પુનઃ પુનઃ આવે, અને અવિચલ અંધાપો!"

દેવી સરસ્વતી જ જાણે કહે છે:

यं कामये तं तमुग्रं कृणोमि
तं ब्रह्माणं तमृषिं तं सुमेधाम् ॥

"જે મારો પ્રસાદ પામે છે તેને હું ઉત્કટ પ્રેરણા, તેજોજ્જ્વલ શક્તિ આપું છું. તે દ્રષ્ટા થાય છે, કવિ થાય છે."

ઈ. સ. ૧૬૦૮માં લંડનમાં જન્મેલો જ્હૉન મિલ્ટન આવો ક્રાન્તદર્શી ખ્રિસ્તી કવિ હતો. એની પ્રતિભાના પ્રવેગને fiery energy ગણાવાયો છે. ખ્રિસ્તી છતાં વૈશ્વિક, કેમ કે કવિતા પાછળ સંસ્કૃતિભેદ ગમે તે હોય, કાવ્ય એ વૈશ્વિક પદાર્થ છે જે આત્માથી ઊગે છે. ક્રોમવેલના લૅટિન મંત્રી તરીકે અદ્દભુત કામ કર્યા પછી રાજકીય પરિવર્તનને કારણે ગ્રામપ્રદેશમાં એ રહેતો હતો. સરકારની તેના ઉપર નજર હતી કેમ કે ઇંગ્લૅંડમાં ક્રોમવેલ પછી પ્યુરિટનોની સત્તા ગઈ અને સ્ટુઅર્ટો આવ્યા. આ જ ગાળામાં તેની ચક્ષુઝાંખ વધી અને પ્રતિભા પણ વધી "સ્વર્ગ વિદાય–પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ" દીકરીને લખાવતી વખતે તે કેવળ અંધ હતો, પણ તેનું આ કાવ્ય જગતભરનું એક મહાકાવ્ય છે.

પ્રભુભક્ત, ઈસુભક્તની, ઈશ્વર-માનવના આધ્યાત્મિક સંબંધોનું દર્શન અને મહાન પ્રભુ અને દીન માનવનું જાણે આધ્યાત્મિક સમાધાન કરાવનાર પ્રતાપી કવિની આ શી અવહેલના! હે ભગવાન! તેં મારી આંખોનો પ્રકાશ લઈ લીધો! વિશ્વંભર ભગવાને કેવી વિષમ અને દીન અવસ્થામાં છોડી દીધો? ઈશ્વરગાનનો કવિ અને જેને શક્તિનું અભિમાન છે તેવો મિલ્ટન પોતાની વ્યથા ગાય છે:

* મિલ્ટનના 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ'ના શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાએ કરેલા 'સ્વર્ગમાંથી પતન' (પ્ર. ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ-૬) અનુવાદની મૂળ પ્રસ્તાવના.

"...Thus with the year Seasons return, but not to me returns Day..."[૫]

"હે ભગવાન! પ્રજ્ઞાનનો એક દેશ તો અંધત્વ આપી તેં લઈ લીધો, તો પ્રાર્થું છું કે, જે આન્તર-સૃષ્ટિ છે, જે સકળ આધ્યાત્મિક છે, તેને મારા ચિત્તમાં પૂર્ણ અવકાશ આપી તાદશ કર."

"...From the cheerful ways of men cut off, and for the book of knowledge fair presented with a universal blank
of nature's works to me expunged and razed, And wisdom at one entrance quite shut out. So much the rather Thou, celestial Ligit Shine inward..."[૬]

"નમું છું દિવ્ય જ્યોતિ હે, સ્વર્ગના આદિ અર્ભક!
વા સનાતન કેરું છે કિરણ સસનાતન,
માંડું હું ગોઠડી તારી દૂર રોષ થકી રહી?
ઈશ સાક્ષાત્ છે જ્યોતિ, આદિથી જે વસી રહ્યો,
પરાજ્યોતિ મહીં, ને એ પછીથી તુજમાં વસ્યો,
તેજસ્વી સત્યકેરા એ આત્માનો પુંજ તું ખરો!"

"નવલા વર્ષની સાથે આવતી નવલી ઋતુ,
મારે તો દિન ના આવે, ઉષા, સંધ્યા નહીં કશું.
આભા વાસંતી જેવી ના, જેવું ગ્રીષ્મ ગુલાબ ના,
ધણ ના, પક્ષીવૃંદો ના, દિવ્ય માનવરૂપ ના;
હું તો અઓમહીં ડૂબ્યો તિમિરે ચિરકાલના.

* * *

વિખૂટો માનવો કેરા જીવનોલ્લાસ-ખેલથી,"[૮]

* • *

"ને બંધ થયું છે, મારે પ્રવેશદ્વાર જ્ઞાનનું,
વાળી દે બદલો એનો, પુંજ હે દિવ્ય જ્યોતિના!
ઉજાળી મમ અંતર પૂર તું મનની બધી
શક્તિઓને વિશે તેજ..."[૯]

મિલ્ટનની ભવ્યતાની ઉગ્રતા, ઉન્નતોન્નત ગતિ સમગ્ર "પેરેડાઇઝ લોસ્ટ"માં છે, પણ તેના બે સર્ગોમાં સૌથી વધારે છે. અને આ વિરાટ કાવ્યને અંતે તે કરુણકોમળ થાય છે. કરુણાના ભાવથી વિશેષ આ સ્વર્ગ્ય પુરુષાર્થમાં કવિને શું પ્રયોજન હતું?

"of men's *first Disobedience*,
and the fruit of that forbidden tree,
Whose mortal taste
Brought death into this world,
and all our woe,

*

And chiefly Thou, O spirit

*

Instruct me;

*

...What in me is dark
Illumine, What is low raise and
Support-"[૧૦]

That
I may assert Eternal Providence
And Justify the ways of God to Men

આજ્ઞોલ્લંઘન પહેલું જે માનવીએ કર્યું,
અને નિષિદ્ધ વૃક્ષ કેરા જે ઘાતક ફલસ્વાદથી
સૃષ્ટિમાં મૃત્યુ આણ્યું ને આણી આપણી વ્યથા
નિષ્પાપ અને વિશુદ્ધ મમ ઉરના એવા
પરમાત્મન્! તું બધું જાણે, તારી જ શીખ હું ચહું.

* * *

અંધાર હોય મારામાં, તેજેથી ઉજાળતું,
જે કાંઈ નિમ્ન હોય તે ઊર્ધ્વ કોટિનું દે કરી

*

કે ભવ્ય વસ્તુસપાટીએ હું સનાતન ઈશનું
પ્રતિષ્ઠાપન માંડીને, દેવની માનવી ભણી
કૃતિ જે વિવિધા તેની હું કરું પ્રતિપાદના.'

મિલ્ટનની કવિતામાં અને મુખ્યત્વે "પેરેડાઇઝ લોસ્ટ" અને "પેરેડાઇઝ રીગેઇન્ડ"માં એનું આત્મ-મંથન તરી આવે છે. રાજકીય ઝંઝાવાતો, સમૃદ્ધિ, અને સત્તાનો પ્રભાવ, પ્રેમની નિર્બળતા, ખ્રિસ્તી

પ્યૂરિન શ્રદ્ધા અને ગ્રીક સંસ્કૃતિનો પ્રતિભાવ-આ સર્વ તેના હૃદયમાં ભારે મંથન જગાવે છે; કોઈની શ્રદ્ધા ડગી જાય એવો પૂર્વપક્ષ તે રચે છે, અંતે જિસસની, પરમ પિતાના પરમ પુત્રની દૃષ્ટિ સ્વીકારે છે. સેતાનનો પૂર્વપક્ષ તો જુઓ, એમાં મિલ્ટનની પોતાની અભિજ્ઞતાની એક દિશા દેખાય છે:

And all thy hert is set on high designs,
High actions But Wherewith to be achieved ?
Creat acts require great means of enterprise. Thou art unknown, unfriended, low of birth.

A carpenter. (Paradise Regained, II, 11. 410–414) સેતાનની 'દૃષ્ટિ' એ પ્રભુનો પુત્ર કેવો તુચ્છ છે !

કલેશકર લગ્નના અનુભવે અને લગ્નવિચ્છેદના મિલ્ટનના પ્રગટ વિચારોએ તેને અળખામણો કર્યો હતો. રાજકીય દષ્ટિએ વિરોધપક્ષની ગણાય એવી સ્ત્રીને પરણ્યો (એવો તે સમયે વિવાહ-વિષયક શિષ્ટજનોમાં આચાર હતો !); પણ પિયેર ગઈ તે ત્રણ વર્ષ સુધી પાછી આવી જ નહીં. સમાધાન થતાં આવી, ત્રણ દીકરીઓ આપી, અને ગુજરી ગઈ ! બીજી કરી, તે પણ અવસાન પામી. છેક વૃદ્ધતાને આરે અંધ, એકલ અને લાચાર બનેલો મિલ્ટન ત્રીજી વાર પરણ્યો. થોડી સુખ-શાન્તિ તેને જરૂર મળી. પુરુષ કરતાં નારીનું સ્થાન તે ઊતરતું ગણતો, એમ છતાં, પોતાની સાચી મતિ રજૂ કરીને પણ ઈવનાં વર્ણનમાં આદર્શ સ્ત્રીનું સુભદ્ર અને સુભગ દર્શન તે કરાવે છે:

"હું બરાબર સમજું છું કે કુદરતનો ઇરાદો સ્ત્રીને પુરુષ કરતાં ઊતરતી કક્ષાની સર્જવાનો હતો, અને મારી સામાન્ય મતિ એવી જ છે, ચિત્તની શક્તિમાં પુરુષ કરતાં તે પાતળી ગણાય. પણ આ ઈવનું લાવણ્ય મને મહાત કરે છે. એ એવી સ્વસ્થ અને પ્રતિભાસંપન્ન છે કે જે ઇચ્છે કે કરે તે ઉત્તમ જ સમજાય. એની વાણી અને એનો વ્યવહાર સાચો, દક્ષ અને ઉદાત્ત ગણવો જ પડે. પ્રજ્ઞા તેની આગળ પાણી ભરે !"

"What She wills to do or say,
Seems Wisest, viruousest, discreetest best,
All higher knowledge in her present talls Degraded..."[૧૨]

"કરવા બોલવા ચાહે એ તે સઘળું ભાસતું
ડહાપણે, ગુણમાં શ્રેષ્ઠ, વિવેકે વળી ઉત્તમ,
શ્રેષ્ઠ ને સઘળું ઉચ્ચ જ્ઞાન એની સમીપમાં
ઠીંગરાઈ વામણું થાતું."

જાણે કોઈ સાવિત્રીનું કલ્પનાચિત્ર ! કેવી નારી ! લલિતવપુ અને ભવ્ય, સદૈવ સ્વસ્થ અને દક્ષ; એના પ્રતાપ આગળ જ્ઞાન અને વિજ્ઞાન ઝાંખાં પડે !

પરંતુ અંતે તો "પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ"; એનું નિમિત્ત ઈવ ! સાવિત્રીએ પુરુષને ઉગાર્યો; ઈવે પુરુષને પાડયો ! ?

આ મહાન ઉગ્રભવ્ય કથાનો કેવો લલિતગતિ અને ભવ્યકરુણ અંત !

"The World was all before them Where to choose
Their Place of rest,
and providence their guide;
They hand in hand,
with Wandering steps and slow,
Through Eden took their Solitary way."[૧૩]

"મેદિની આખી એ સામે, ઇચ્છે તે ઠામ તે ગ્રહે;
વિશ્રામ કાજ પોતાના, ને દોર્યાં ભાગ્યથી વહે;
બંનેએ હાથમાં હાથ ઘાલી આસ્તે, ભ્રમિત્ પદે
ઈડન ભૂમિને છાંડી એકાંત પથ તે પળે."[૧૪]

જહૉન મિલ્ટન (૧૬૦૮–૧૬૭૪) મહાન શેક્સપિયર પછી મહત્તામાં બીજો ગણાય છે. અલબત્ત બંનેની પ્રતિભા ભિન્ન કક્ષાની છે. પણ અંગ્રેજી ભાષાના પોતમાં મિલ્ટનની વાચા છે–

બાઈબલના ભાષાંતર' અને 'શેક્સપિયરની' માફક. આપણે ગાંધીજીનું આવાહન કરીએ તેમ ઓગણીસમી સદીનો એક અંગ્રેજ મહાન કવિ મિલ્ટનના તત્ત્વને નિમંત્રે છે : અહો મિલ્ટન! આ ઘડીએ તારી જરૂર છે, ઇંગ્લેન્ડને તારી ભીડ છે. દેશમાં જીવનજળ બંધિયાર છે; બધે લીલ બાઝી છે...' આમ છતાં શેક્સપિયર જેટલો દેશપ્રેમ કે વિશ્વપ્રેમ મિલ્ટને નથી પ્રાપ્ત કર્યો. આધુનિક વાચકને એની ધર્મ-કથામાં ઓછી શ્રદ્ધા છે; તેનું વલણ વાસ્તવિકતા તરફ છે. કદાચ એને આદમ કરતાં સેતાનની વાતમાં પોતાની વાત લાગતી હોય. પણ મિલ્ટનની ઉદાત્ત શૈલી અને હૃદયસ્પર્શી વ્યગ્રતા અને વ્યથાનો એને નશો રહે છે.

એની સમૃદ્ધ અને તેજસ્વી ભાષા અને એના લયનો ઉદાર આરોહ-અવરોહ, એનો વેગ આધુનિક વાચકને પણ શબ્દના કોઈ અસ્પર્શ્ય ઘુમ્મટમાં લઈ જાય છે; જ્યાં કેવળ ધ્વનિ છે, વ્યંજના અને વિશ્રાન્તિ છે. મિલ્ટનના "પેરેડાઇઝ લોસ્ટ"ના આ સુઘડ અને સુવાચ્ય અનુવાદને માટે શ્રી દુષ્યન્ત પંડ્યાને હું અભિનંદું છું. તેમણે પુરુષાર્થયોગ્ય કવિતાનો એક વિશાળ પંથ ચીંધ્યો છે. □

ન–જાને / રણજિત પટેલ 'અનામી'

ન–જાને શાથી જે પ્રથમ દરશે તું ગમી ગઈ!
પછી ધીરે ધીરે સમય સરતાં તું પ્રિય થઈ.
પછી કાળે કાળે સકલ ઉરમાં વ્યાપી જ રહી!
હવે શ્વાસે શ્વાસે રટણ, જીવતી અંતર મહીં.

નથી પાકો પાયો; વય-રસ-રુચિ સામ્ય ન કશું?
ન શિક્ષા–સંસ્કારે સમ, હૃદયના મેળ ન તસુ!
કશા યોગે આવા વિરલ સહચારે વિહરતો?
છતાં કો વૈષમ્યે ઉરભીતર સંકોચ ધરતો.

ઉપાધિના ભેદો સકલ કરીને દૂર વિલસે
પ્રસન્નાત્મા સામ્યે, વળગણ કશાં આત્મન્ વસે?
અનુભૂતિ એવી વિમલ, વ્યવધાને સરી જતાં
નિમજ્જતાં અબ્ધિસલિલ મહીં અદ્વૈત જ થતાં.

બહિર્ ભેદો છેદી પ્રિયજન! શ્વસો અંતર મહીં,
સુધા સીંચી સર્જો ઉપવન, ધરા સર્ગ જ અહીં.

કવિતાનું સંગીત : ન્હાનાલાલ

નિરંજન ભગત

(ગતાંકથી ચાલુ)

ન્હાનાલાલમાં લોકગીતોના ઢાળની અને એના લય તથા સૂરની સૂઝ હતી, એના સ્વરૂપની સમજ હતી. એમાં ફેરફારો કરીને નવું નવું સિદ્ધ કરવાની સર્જકતા અને સંવેદનશીલતા હતી. જોકે ક્યારેક 'વસંતગીત'માં થયું છે તેમ એક જ રાસમાં અનેક ઢાળનાં મિશ્રણો તથા અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છંદોનાં મિશ્રણોને કારણે નવીનતા નહીં પણ વિચિત્રતા જ પ્રગટ થાય છે. વળી કોઈ કોઈ રાસમાં જૂના પ્રસિદ્ધ રાસની લોકપ્રિય સૂરાવલિનું માત્ર અનુરટણ જ હોય છે. ન્હાનાલાલના રાસમાં ધ્રુવ-પંક્તિ, અંતરા, સાખીઓ, પ્રાસ, પુનરાવર્તન આદિનું સુન્દર સ્થાપત્ય છે. પણ જૂના રાસમાં જે ઉપાડ હોય તે ન્હાનાલાલના રાસમાં વિરલ છે. રાસ એ હળવું ઊર્મિકાવ્ય છે. એમાં કથનોર્મિ કે ચિંતનોર્મિકાવ્યનું ગાંભીર્ય શક્ય નથી. રાસમાં મોટા ગજાની કવિતા શક્ય નથી, ઉપકવિતા જ શક્ય છે.

ન્હાનાલાલનો અવાજ ઘેરો, કંઈક ઘોઘરો હતો, પૌરુષી હતો એમ એમણે પોતે કહ્યું છે. ગાતા ત્યારે એમનો કંઠ કર્કશ હતો. એમનો કર્ણ કંઈક બધિર હતો. એમને ગાતાં વગાડતાં આવડતું ન હતું. શાસ્ત્રીય આવડતું ન હતું એટલું જ નહીં, ગમતું પણ ન હતું. કંઈક હાર્મોનિયમ અને ફિડલ વગાડતાં આવડતું હતું. બંસી વગાડવાની ઇચ્છા હતી તે ઇચ્છા જ રહી હતી. એ ગાતા – ક્યારેક જાહેરમાં પણ ગાતા. ૧૯૪૨માં દ્વારકામાં પ્રેમાનંદશૈલીનું આખ્યાનકાવ્ય 'હરિદર્શન' અને જયદેવશૈલીનું આખ્યાનકાવ્ય 'વેણુવિહાર – આ બન્ને આખ્યાનો કાવ્યોનું એમણે જાહેર આખ્યાન કર્યું હતું અને ૧૯૪૨થી ૧૯૪૬ વચ્ચેના સમયમાં પ્રત્યેક શ્રાવણ માસમાં ડાકોરમાં રણછોડરાયના મંદિરમાં એક માસ રોજ એક વારનું ભોજન અને રોજ સવારે બે કલાક 'હરિસંહિતા'નું પારાયણ કર્યું હતું. એ ગાતા ત એમનાથીયે વધુ પૌરુષી કંઠના કાન્તને અને એમના જેટલા જ સંગીતજ્ઞ રણજિતરાય અને પઢિયારને ગમતું હતું એમ એમણે પોતે કહ્યું છે. છતાં ન્હાના-લાલે એમનાં ગીતોમાં ગુજરાતી ભાષાનું માધુર્ય શું છે એનું રહસ્ય પ્રગટ કર્યું છે. તેમણે અનેક પ્રયોગો દ્વારા, નવી નવી શક્યતાઓનાં સૂચનો દ્વારા સ્વરૂપની સીમાઓનો વિસ્તાર કર્યો છે. 'ધૂમકેતુનું ગીત'માં 'બ્રહ્માંડ બ્રહ્મે પાથર્યું સુખકુંજ સમ ઊંડું' એ દીર્ઘ પંક્તિખંડ પછી જે વિરામ છે અને ત્યાર પછી લઘુ પંક્તિખંડ 'ત્યાં એકલો ઊડું'માં એનો જે વિરોધ છે એ દ્વારા ધૂમકેતુની એકલતાની પ્રતીતિ થાય છે. ન્હાનાલાલના કોઈ કોઈ ગીતમાં અર્થની ભવ્યતા, ભાવની સઘનતા, ભાવનાની ગહનતા અને સમસ્ત ગીતદેહની સ્વસ્થતાનો સુભગ સમન્વય છે. ગીતસર્જનમાં ન્હાનાલાલના એકમાત્ર પ્રતિ-સ્પર્ધી–અને વિજયી પ્રતિસ્પર્ધી – એમના પુરોગામી આદ્યકવિ નરસિંહ છે. એમના અનુગામીઓમાં એમની ગીતસિદ્ધિનું દર્શન થતું નથી. ગીત ઊર્મિ-કવિતાનું લઘુ સ્વરૂપ છે. કથનોર્મિ અને ચિંતનોર્મિ કાવ્યના સ્વરૂપમાં અર્થ, ભાવ અને ભાવનાનો જે વિસ્તાર અને વિકાસ શક્ય છે તે ગીતમાં શક્ય જ નથી. એથી ગીતમાં મોટા ગજાની કવિતા શક્ય જ નથી. ગીતમાં ઉપકવિતા જ શક્ય છે.

ન્હાનાલાલને એકતારો અને તંબૂરો વગાડતાં આવડતું હતું. ન્હાનાલાલે અનેક સ્થળે અનેક સમયે અનેક ભજનિકોનાં ભજનોનું શ્રવણ કર્યું હતું. ભજનિક બાવા મોહનદાસજી તો એમના પરમ

અંગત મિત્ર હતા. ન્હાનાલાલનાં ભજનોમાં મુખ્યત્વે ભક્તિસંપ્રદાય અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનાં ભાવપ્રતીકો છે. એમનાં અનેક ભજનોમાં પ્રાર્થના-સમાજના પુરોગામી કવિઓની જેમ માત્ર ભક્તિની વૃત્તિનું મનોમય આલેખન જ છે. અલબત્ત, 'હરિનાં દર્શન' અને 'હરિ ! આવો ને !' જેવાં ભજનોમાં ભાવમયતા છે. અને 'વિરાટનો હિંડોળો' અને 'જગત ઝૂલે રસઝોલે' જેવાં ભજનોમાં ભવ્યતા ન્હાનાલાલની હડફેટમાં આવે છે પણ એ હડફેટ પછી, અન્યત્ર, ભવ્યતા જ્યારે અચાનક અલોપ થાય છે ત્યારે એમની કલ્પના પછડાટ ખાય છે. ન્હાનાલાલનાં ભજનોમાં નરસિંહની ભવ્યતાનું સ્મરણ થાય છે. પણ એમનામાં નરસિંહની જેમ ભવ્યતાને સાદ્યંત ધારણ કરવાની શક્તિ નથી.

આમ, ન્હાનાલાલે ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યની પરંપરામાં માત્રામેળ છંદોમાં રાસ, ગીત અને ભજનના સ્વરૂપમાં કેટલીક મધુર અને સુન્દર ઊર્મિકવિતાનું સર્જન કર્યું છે. પણ એમણે અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યના પરંપરામાં અક્ષરમેળ છંદોમાં કથનોર્મિ અને ચિંતનોર્મિકાવ્યના સ્વરૂપમાં એથીયે વધુ મધુર અને વધુ સુન્દર ઊર્મિકવિતાનું સર્જન કર્યું છે. એથી સ્તો કદાચને એમણે પોતે એમના રાસનું આ શબ્દોમાં મૂલ્યાંકન કર્યું છે, 'ઠીક છે, લોકોને એ રાસ ગમ્યા. સુન્દરીઓએ સારા કહ્યા. રાસરસિયણીઓએ મનમાન્યા ઝીલ્યા. પણ સુન્દર મનોહારી જૂના રાસાનો ઉમંગઊછળતો ઉપાડ એમાં નથી.' અને એમનાં ગીતો અને ભજનોનું આ શબ્દોમાં મૂલ્યાંકન કર્યું છે, 'નરસિંહ–મીરાની મેઘનિર્ઝરતી ભાવઝડીઓ કે દયારામનુ વસંતઋતુમાં રેવાજની લહરીઓ સરિખડું લાલિત્યદર્શન મ્હારા કાવ્યગ્રંથોમાં નથી.'

નર્મદે અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યની પરંપરામાં ઊર્મિકવિતા રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. એમણે ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યની પરંપરાથી ભિન્ન એવા પ્રણય અને પ્રકૃતિના વસ્તુવિષય પરનાં કાવ્યોમાં નૂતન અભિગમ અને રીતિ દ્વારા વૈયક્તિક ઊર્મિ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પછી નરસિંહરાવે 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યો રચ્યાં એમાં એમણે પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય અને મનુષ્યહૃદયનું સંવેદન યોગ્ય વાણીમાં અને યોગ્ય છંદોમાં પ્રગટ કર્યું અને અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યને ગુજરાતીમાં દૃઢ કર્યું. કાન્તે એને વધુ કલાત્મક કર્યું, કલાપીએ એને લોકપ્રિય કર્યું. અને બલવન્તરાયે તથા ન્હાનાલાલે એ પરંપરામાં એમની મહાન અને ઉત્તમ ઊર્મિકવિતાનું સર્જન કર્યું. આ સર્જન એમણે અક્ષરમેળ છંદોમાં કર્યું છે સંસ્કૃત અક્ષરમેળ છંદોમાં પ્રૌઢિ અને ગૌરવ છે. આકારસૌષ્ઠવ અને આકારસુઘડતા છે. એમાં લઘુગુરુ અક્ષરોનું સ્થાન અને એમની સંખ્યા નિશ્ચિત છે. એથી એમાં ક્લાસિકલ શિસ્ત અને સંયમ છે.

ભીમરાવ અને નરસિંહરાવના વસંતતિલકાનો મધુરગંભીર ઘોષ વધુ માધુર્યથી અને વધુ ગાંભીર્યથી ન્હાનાલાલના વસંતતિલકામાં પ્રગટ થાય છે. કાન્તના 'ઉદ્ગાર' કાવ્યના ખંડ શિખરિણીની અસરમાં 'મણિમય સેંથી' જેવાં કાવ્યોમાં ખંડ શિખરિણી અને 'સ્મરણ' જેવાં કાવ્યોમાં ખંડ મંદાક્રાન્તા યોજાય છે. ગીતા–ઉપનિષદના આર્ષ છંદોની અસરમાં એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ યોજાય છે. એથી અક્ષરની વૃદ્ધિથી છંદનો વિસ્તાર થાય છે. અને ક્યારેક અક્ષરની અપવૃદ્ધિથી છંદનું ખંડન થાય છે. પણ એમાં ઉચ્ચારમાધુર્યની ઉપેક્ષા થાય છે એથી એ અનિર્વાહ્ય હોય છે, ક્વચિત્ જ નિર્વાહ્ય હોય છે. 'જન્માંતાય' કાવ્યમાં એક સંધિની વૃદ્ધિથી છંદનો વિસ્તાર થાય છે. નરસિંહરાવના 'દિવ્ય ગાયકગણ' કાવ્યની અસરમાં 'શરદપૂનમ' આદિ કાવ્યોમાં, વેદમાં છે એવું, છંદોનું મિશ્રણ થાય છે. અનેક કાવ્યોમાં છંદોનું વૈવિધ્ય અને વૈચિત્ર્ય યોજાય છે. આમ, ન્હાનાલાલનાં આ ઊર્મિકાવ્યોમાં છંદોના સરવાળાબાદબાકીગુણાકારભાગાકાર થાય છે. એમાં સ્વરવ્યંજનસંકલના, આરોહઅવરોહ, દ્રુતવિલંબિત ગતિ, પ્રાસરચના આદિ દ્વારા શ્લેષનું સૌંદર્ય અને લયનું માધુર્ય સિદ્ધ થાય છે. ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં જેટલી વાગ્મિતા અને અલંકારિતા

છે એટલી એમના છંદોમાં નથી. ન્હાનાલાલ જેવા વાગ્મિતાવિલાસી અને અલંકારપ્રિય કવિમાં કુલયોગિનીના આ શ્લોકની અલ્પોક્તિ અને અનલંકારિતા કેટલી તો વ્હાલી લાગે છે:

અહો, મહાભાગ તળાવ તીર.
અહો મહાભાગ હુંયે લગીર;
જેવી તમારા જલમાં વનશ્રી
તેવી જ મારા ઉરમાં કુલશ્રી.

તો 'ચારુવાટિકા'માં એ જ વાગ્મિતા અને અલંકારિતા કેવી તો એથી યે વધુ વ્હાલી લાગે છે: 'ધાઘરના ઘેર જેવી ઉજળીઉછળતી ફીણની ઝાલરો, ને કેડે પાલવ પડેલી કરચલી સરિખી ડોલતી ઊર્મિમાલા છુટ્ટી મેલી શું લાંબી મણિમય અલકો કાલિકા ઘેર નાચે,
માયાની મૂર્તિ શી, ત્યાં જલનટડી રમે વ્યોમની છાંયડીમાં.'

નટી અને છાયાને સ્થાને નટડી અને છાંયડી જેવા લઘુતાવાચક શબ્દોના એક આછા હળવા લસરકાથી સમુદ્ર અને આકાશની ભવ્યતા સિદ્ધ થાય છે. સમગ્ર શ્લોકમાં સમુદ્ર અને આકાશ જેવા પ્રલંબ સ્રગ્ધરા છંદમાં લયનું અપૂર્વ માધુર્ય અને અર્થનું અનન્ય ઓજસ્ છે.

ન્હાનાલાલનાં આ કથનોર્મિ અને ચિંતનોર્મિ-કાવ્યોમાં, જો સમગ્ર ગુજરાતી ઊર્મિકવિતામાં કંઈ એકમેવઅદ્વિતીયમ્ જેવું હોય, જો કંઈ ન્હાનાલાલીય હોય તો તે એમના શબ્દો, 'તેજે ઘડચા' શબ્દો. આ શબ્દોને કારણે ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિતામાં અન્યત્ર ક્યાંય જેનો અનુભવ ન થાય એવી હવા, આબોહવાનો, એવા વાતાવરણનો અનુભવ થાય છે. આ શબ્દોને કારણે જ ન્હાનાલાલનાં ઊર્મિકાવ્યો પ્રથમ પંક્તિથી જ અધ્ધર ઊંચકાય છે અને અંત લગીમાં તો કોઈ ઉર્ધ્વલોકના અસીમ અને અનંત પ્રકાશમાં ઝગમગે છે.

અહીં અંતમાં નોંધવું જોઈએ કે ન્હાનાલાલમાં છંદો પરત્વે એક મહાન કવિને અનુરૂપ એવું ખુલ્લું મગજ હતું. જીવનભર એમણે – પરિણામ ભલે સુભગ કે અસુભગ, સફળ કે અસફળ આવ્યું હોય પણ કોઈ પણ પ્રકારના પક્ષપાત કે પૂર્વગ્રહ વિના માત્ર એક સર્જક તરીકેની એમની આંતરિક જરૂરિયાતને વશ વર્તીને જ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ છંદોનો, છંદોના સરવાળાબાદબાકીગુણાકાર ભાગાકાર દ્વારા છંદોમિશ્રણોનો તથા ડોલન એટલે કે રાગયુક્ત ગદ્યનો યથેચ્છ ઉપયોગ કર્યો છે. ન્હાનાલાલના કવિજીવનમાંથી એક આદરણીય અને અનુકરણીય આદર્શરૂપે એમના ખુલ્લા મગજ અંગેનું આ સત્ય ગુજરાતી ભાષાના આજના અને આજ પછીના સૌ કવિતાલેખકોએ સદાય સ્મરણમાં અંકિત કરવા જેવું છે.

અહીં ૧૯૫૧માં બલવંતરાય સાથે મારે એક મિતાક્ષરી સંવાદ થયો હતો એનું સ્મરણ કરવાની લાલચ રોકી શકતો નથી. બલવંતરાયે પૂછ્યું, 'What do you think of Narsinhrao and Nanalal.' મેં કહ્યું, 'I don't think of Nanalal at all. But thakore no Thakore, Nanalal will live.' એમણે પૂછ્યું, 'Why?' મેં કહ્યું, 'Because of the sheer peauty of his words પછી એમણે આગળ કંઈ ન પૂછ્યું. મૌન ધારણ કર્યું.

[ક્રમશઃ]



અને એ આશ્લેષે—

ગુલાબદાસ બ્રોકર

હું નાહીને હજી પૂરાં કપડાં પહેરી નહોતી રહી ત્યાં શિરીષ ઓચિંતો મારા બાથરૂમવાળા ઓરડામાં ધસી આવ્યો, 'સુશી, સુશી" કરતો. સહેજે જ મારાથી ટુવાલ મારા વક્ષ પર આડો મુકાઈ ગયો. હજી તો મેં બ્લાઉઝ પણ પહેર્યું નહોતું ત્યાં શી આ "સુશી, સુશી"ની રાડારાડ!

ને એ તો આવ્યો તેવો જ અટકી ગયો. જાણે મને કદી જોઈ જ ન હોય ને! હું તો એવી શરમાઈ ગઈ! કહ્યું: "પહેલાં તું તારા રૂમમાં ચાલ્યો જા. જે કામ હોય તે પછી કહેજે. હું હમણાં જ ત્યાં આવું છું." ને મેં ટુવાલને મારા વક્ષ આડો વિશેષ જોરથી વીંટયો.

પણ તે તો સ્તબ્ધ જેવો ત્યાં જ ઊભો રહ્યો. એ ટુવાલ સામે જ તાકી રહેતો. ને બોલ્યો:

"કેટલી બધી સુંદર છે તું, સુશી?"

મારાથી હસી પડાયું: "આજે તેં પહેલવહેલી જ, જોઈ હશે, કેમ?"

એ હસ્યો. કવિનો જીવ હતો ને, એટલે કવિતામાં જ બોલ્યો:

"સદા સખી મોહક અંગ તારાં,
ને હું તો ક્વચિત જ મુગ્ધ થાઉં છું."

"તે હવે વધારે વાર મુગ્ધ થજે," મેં કહ્યું: "ને આમ કોઈકની ક્યાંકથી લીધેલી પંક્તિઓ બોલતો નહિ." ને પછી હુકમ કર્યો "પહેલાં સીધે સીધો ચાલ્યો જા તારા રૂમમાં."

"નહિ તો?"

"નહિ તો હું બાથરૂમમાં ચાલી જાઉં છું પાછી." કહી મેં પગ ઉપાડયા કે એ રવાના થઈ ગયો. "ગજબ બૈરી છે" બોલતો બોલતો.

ને હુંયે એ સાંભળે તેમ હસતી હસતી બોલી: "કે આપ જ એવા છો?"

તરત તૈયાર થઈ ગઈ. એને ખાસ કંઈ વાત કરવી હશે. ને મેં એને આમ તરછોડીને ભગાડી મૂક્યો એટલે જરા જીવ બળતો હતો.

પણ હું એ ઓરડામાં પહોંચી તો ભાઈસાહેબ તો દિવાલ સામું જોઈને બેઠા હતા. મારા આવવાનો અવાજ સાંભળતાં જ ઊભા થઈ ગયા ને બોલ્યા:

"બરાબર તૈયાર થઈ ગયાં તમે, લાજુ લાડી?" ને હસ્યા.

હુંય હસી પડી. બોલી: "એમ કોઈ સ્ત્રીના ઓરડામાં એ એવી દશામાં હોય ત્યારે ધસી અવાય?"

"કોઈ સ્ત્રી? ને એવી દશામાં?" એ કટાક્ષમાં બોલ્યો, પણ પછી તરત જ મૂળ વાત પર આવી ગયો.

"મારે તને એક આપણી-આંખ ઊઘડી જાય તેવી ચીજ વંચાવવી હતી, સુશી."

"લાવ જોઉં." મેં આતુરતાથી કહ્યું. એ જે વંચાવે એ વાંચવા જેવું હોય જ તેવી મારી ખાતરી હતી.

ને હું નિરાંત કરીને બેસતી હોઉં તેમ સોફામાં તેની બાજુમાં બેસી ગઈ.

એને રમૂજ થતી લાગી. "એવું કશું મોટું મોટું નથી, શોખીન બાઈ. આ તો મારે તને એક પ્રેરણાદાયક જ વંચાવવો હતો. એવો પ્રકાશ પાથરી આપનારો છે!"

"કોનો લખેલો છે?" મેં પૂછ્યું.

"આર. કે. નારાયણનો. એની ચોપડી હું વાંચું છું ને "માઈ ડેઈટલેસ ડાયરી?" તેના છેલ્લા પાના પર છે. પણ સ્ત્રીનો પ્રત્યાઘાત એમાં સ્પષ્ટ કરી આપનારો છે'"

"લાવ લાવ, તો તો. આર. કે. નારાયણ તો મારો પણ માનીતો લેખક છે."

તે ઊભો થયો. પુસ્તક લાવ્યો તેના ટેબલ પરથી ને મારી બાજુમાં એકદમ નજીક બેસી તેણે એ પેરેગ્રાફ શોધી કાઢયો. વાંચતાં પહેલાં કહ્યું :

"આર. કે. નારાયણ અમેરિકામાં હતા ને, ત્યારે તેમને ગ્રેટા ગાર્બો મળી હતી. ખબર છે ગ્રેટા ગાર્બો કોણ એ?"

"તને એકલાને જ બધી ખબર હશે કેમ?" મેં છણકો કર્યો. "એના જેવી ફિલ્મ–નટી આજે કોઈ નહિ હોય તેમ બધા જ કહે છે."

"હા, એ જ ફિલ્મ–નટી. પણ એને ફિલ્મ–નટી તરીકે ઓળખાવું નહોતું ગમતું. તત્ત્વજ્ઞાનમાં અને એવા એવા વિષયોમાં રસ લેવો ગમતો હતો. પણ નારાયણ એને ગમી ગયા એટલે તેણે પોતાના જીવનની એક વાત તેમને કહી. નારાયણના જ શબ્દોમાં હું તને એ કહું'" કહી તે વાંચવા લાગ્યો.

"અને પછી તેણે તેના પૂર્વકાળના જીવનની, ત્યારે એક યુવાન માણસ તેના ઉપર કેટલો બધો ઓવારી ગયો હતો તે વિશેની વાત કરી. પણ ત્યારે તે હમેશાં, પુરુષો પહેરે એવું એક મોટા કદનું સ્વેટર પહેરતી હતી, ને પોતાના દેખાવ ઉપર કદીય કશુંય ધ્યાન નહોતી આપતી. વાત, પેલો માણસ લગ્ન માટેની માગણી કરે ત્યાં સુધી છેક આવી પહોંચી પણ ત્યારે એ યુવાન માણસની માએ ગાર્બોને કહ્યું : "તારી ઉંમરની બીજી છોકરીઓની જેમ તું પણ સરસ કપડાં પહેરતી હો તો? એટલી તકલીફ લે તો તું કેટલી બધી દીપી નીકળે?"

આ વાકયની અંદર સમાયેલા સાંકેતિક અર્થથી ગ્રેટા ગાર્બો એટલી બધી ઘાયલ થઈ ગઈ કે એ જ ક્ષણે એ ઘરમાંથી એ બહાર નીકળી ગઈ, ને ફરી કદી તે પેલા જુવાન માણસને મળી જ નહિ.''

આટલું વાંચીને શિરીષે મારી સામે જોયું. કહ્યું :

"ગજબ કહેવાય નહિ? એક આટલી વાતમાં..."

"તને એ 'એક આટલી વાત' લાગી?" હું ઉછળીને તેની સામે બેઠી હોઉં તેમ સોફામાં બેસી ગઈ.

"નહિ?" એ આશ્ચર્યથી બોલ્યો. "એ 'એક નાની એવી વાત' નહિ?"

"હશે જ એ નાની એવી," હું જરા સ્મિત કરતી બોલી. "પણ એવી એક 'નાની એવી વાત' ન બની હોત તો, કદાચ, હું તમને કદીય ન મળી હોત, મહેરબાન."

"એટલે?" શિરીષ આશ્ચર્યથી બોલ્યો : "આજે તું કંઈક ખાનગી વાત મને કહેવા માગે છે, સુશી?"

"તારાથી કશુંય ખાનગી હોય મારે, શિરીષ?" હું હાથ લંબાવી તેનો હાથ પંપાળતી બોલી, "પણ અત્યાર સુધી એ વાત નીકળી જ નહિ હોય આપણા વચ્ચે, એટલે રહી ગઈ હશે."

"તો હવે કહે મને." કહી શિરીષ પણ મારી સામે જ જોતો હોય તેમ ગોઠવાઈ ગયો.

હું હસી પડી. સરખી બેસતાં બોલી : "આમ અધ્ધર અધ્ધર બેસીને તે કંઈ વાત થતી હશે? પહેલાં તું સરખો બેસી જા."

"માસ્તરાણી જેવી લાગે છે." કહી તે સરખો ગોઠવાઈ ગયો.

"તને ખબર છે, મારી એક માસી દિલ્હીમાં રહે છે તે?" મેં પૂછ્યું.

"છે જ ને? મારી માનીતી મૃણાલિની માશીની મને ખબર ન હોય?"

"હા, એ જ. આપણાં લગ્ન થયાં એ પહેલાં વર્ષેક દિવસ પહેલાં એક વખત તેણે મને ખાસ દિલ્હી બોલાવી હતી.

"મળવા જ, કે કોઈ ખાસ કામે?"

"એણે ત્યાં એક સરસ છોકરો મારે માટે જોઈ રાખ્યો હતો."

"અચ્છા ! તો મિલીબાઈ ઘણાને જોઈ આવ્યાં લાગે છે મારી પહેલાં." જાણે ઠપકો દેતો હોય તેમ શિરીષ બોલ્યો.

"ને તેં મને એકલીને જ જોઈ હશે, કેમ ?" મેં કહ્યું, ને પછી આગ્રહપૂર્વક બોલી : "પણ તું સાંભળ તો ખરો."

શિરીષે નાટકીય અદાથી પોતાના નાક અને હોઠ ઉપર આંગળી મૂકી પોતે ચૂપ રહેશે એમ સંકેતથી સમજાવ્યું.

"કવિ તો થયો છે, હવે નાટકિયો પણ થવું છે ?" મેં એને ચૂંટી ખણતાં કહ્યું. "પણ સાંભળ તું, તને મઝા આવશે."

"હં," એટલો ગણગણાટ થયો તેની બાજુએથી.

"હું તો હોંશપૂર્વક ગઈ. મૃણાલ માશીને મારા ઉપર બહુ હેત હતું એટલે તેણે શોધ્યું હશે એ સ્થાન કંઈ જેવું તેવું નહિ હોય — મને, મારી મમ્મીને તથા પપ્પાને થયું.

માશીએ કહ્યું કે છોકરો ઘણું ભણેલો હતો, પરદેશ પણ એ માટે જઈ આવ્યો હતો. તેના બાપદાદાનો સરસ ધંધો હતો ! અને હવે એ ધંધામાં એ જોડાઈ ગયો હતો ને સરસ કામ કરતો હતો. ને તેનાં મમ્મી-પપ્પા પણ ભણેલાં ને સંસ્કારી હતાં."

"આદર્શ સ્થાન કહેવાય." શિરીષ બોલ્યો : "મૂરખ હોય તે જ એ ગુમાવે."

"તે હું મૂર્ખી નથી ?" મેં કહ્યું. "તું મને દિવસમાં દસ વાર 'મૂરખ, મૂરખ' નથી કહેતો ?"

"એ વાત પર તું હવે મહોર મારી રહી છે. પણ કંઈ નહિ. આગળ ચલાવ."

પાછો શિરીષ એકધ્યાન થઈ ગયો.

"માશીએ બધું ગોઠવી રાખ્યું હતું. હું ગઈ કે તેણે એ લોકોને ટેલિફોન કર્યો. પૂછ્યું "અમે ક્યારે આવીએ ?"

છોકરાની મમ્મીએ હોંશપૂર્વક જવાબ આપ્યો : "આજે જ આવોને. સારાં કામમાં વળી સમય ક્યાં વેડફવો ?"

"ને અમે ગયાં. હું, માશી અને માશા."

"વટ પડે એવો શણગાર સજીને ગઈ હશે." શિરીષે પૂછ્યું.

"તને મળવા આવી ત્યારે એવો વટ પડે એવો શણગાર સજીને આવી હતી ?" મેં સામે પૂછ્યું.

"ના, ત્યારે તો સાદાસીધા સલવાર-ખમીશ પહેરીને જ આવી હતી."

"એ જ મારો પહેરવેશ ન લિપસ્ટિક વાપરવી કે ન રુજ. ભગવાને આપેલા લાલ હોઠ અને ગાલ અને ધોબીએ ધોઈ સરસ ઇસ્ત્રી કરેલાં સલવાર અને ખમીશ."

"વારુ, આગળ ચાલ. ખબર છે મને, બહુ ડાહી છે એ."

"હાં, તો અમે ગયાં. એ લોકો તો તૈયાર થઈને અમારી રાહ જોતાં હતાં છોકરાની મમ્મી, એના પપ્પા, એની બહેન ને છોકરો પોતે."

"રાજી થવા લાગ્યાં મને જોઈને. ને હું પણ એમને જોઈને રાજી જ થઈ. મમ્મી તો...કેવી સરસ મમ્મી હતી એની?—પચાસ વર્ષની હતી તોયે ! માશીએ તો મને પછી કહ્યું કે "તારા કરતાય એ સરસ લાગતી હતી, સુશી." ને હું પણ એમાં સંમત થઈ હતી.

ને ઘર ? એ ઘર નહોતું, મહેલ હતો. સરસ બગીચો અને સરસ બાંધકામ. ને ક્યાંય દેખાડો નહિ. સંસ્કારનું વાતાવરણ લાગે. એની દીવાલો પર ટાંગેલા ચિત્રોમાં પણ એ ઘર .."

શિરીષ વચ્ચે જ ટપક્યો : "ઘર ઘર શું કરે છે, વર વિશે કહે ને !"

"ખોટો નહોતો હોં, શિરીષ. તું...તું તો... પણ એ જરીય ન ગમે એવો નહોતો. ને એની બહેન પણ સંસ્કારી લાગી એની વાતચીતમાં. ને નાસ્તો ! એવી સરસ રસોઈ આવડતી હશે એ લોકોને કે આવા પ્રસંગે પણ મેં શરમાયા વિના પેટ ભરી લીધું."

ને હું હસી પડી ત્યાં જ શિરીષ બોલ્યો :

"ભૂખાળવી લાગી હશે એટલે જ એ લોકોએ લીધી નહિ હોય."

"ના, રૂપાળી લાગી એટલે." મેં કહ્યું.

"વાહ રે વાહ, બાઈને પોતાના રૂપાળાપણાનું અભિમાન ઓછું નથી લાગતું."

"એ જ આડું આવ્યું, ત્યાં એનું અભિમાન ક્યાં રહે?" હું ઓશિયાળા જેવા સાદે બોલી.

"એ સમજાવ જરા."

"અમને બન્નેને એની મમ્મીએ બગીચો જોવા મોકલ્યાં. સુંદર બગીચો હતો. ને બતાવનારો માણસ પણ સારો હતો. ન ગમે તેવો નહોતો. અમે સાથે બેઠાં બગીચામાં – ઠીકઠીક વાર સુધી. તેના ને મારા રસ જુદા જુદા હતા પણ તેની પ્રામાણિકતા ગમી જાય તેવી હતી. ઘેરે જઈ મેં માશીને કહ્યું : "આમ તો અમે ઘણાં જુદાં લાગીએ છીએ પણ હજી એક વાર મળી શકાય તો સારું."

ત્યાં તો ત્યાંથી જ ટેલિફોન આવ્યો : "ફરી મોકલશો સુશીને? અમને પહેલી નજરે ગમી ગઈ છે પણ વધારે મળીએ – અમે પણ...અને સુશી ને મહેન્દ્ર પણ, તો સારું."

ચઢાવ્યાં મેં બીજાં સરસ ધોયેલાં સલવાર ખમીશ ને ગઈ એમને ઘેર. આ વખતે એ લોકોએ અમને બન્નેને બગીચામાં નહિ, કોઈ સારી રેસ્ટોરન્ટમાં મોકલ્યાં. ને પોતે પણ ખૂબ જ વાતો કરી."

"સારી સારી – સંસ્કાર અને રુચિ-અરુચિ વિશેની?" શિરીષે પૂછ્યું.

"ના, મારાં મમ્મી–પપ્પાની ઊંચાઈ–પહોળાઈ વિશેની. તેમનાં કદ અને વિસ્તાર વિશેની.

"મને એ બધું વિચિત્ર લાગ્યું, પણ મેં વિનયપૂર્વક આવડયા એવા જવાબ આપ્યા. પછી અમે જતાં હતાં ત્યાં એની મમ્મી કહે :

"સુશી તને એક સૂચના આપું?"

"આપો ને." મેં હસીને કહ્યું.

"હવે તું અહીં પાછી આવ ત્યારે આ સલવાર ખમીશમાં નહિ, પણ બ્લાઉઝ અને સ્કર્ટમાં, કે પાટલૂન અને શર્ટમાં આવ તો?"

"ગ્રેટા ગાર્બોને – પેલાની મમ્મીએ કહ્યું હતું એવું જ." શિરીષ બોલી ઊઠયો.

"ને એ જે સમજી ગઈ હતી એ જ હું પણ સમજી ગઈ, ને પછી ફરીથી ત્યાં કદીયે ન જવાનો નિર્ણય એ ક્ષણે જ મેં લઈ લીધો." મેં કહ્યું.

"તો પછી પેલા મૂરતિયા સાથે રેસ્ટોરન્ટમાં ન ગઈ તું?" શિરીષે પૂછ્યું.

"એવી અવિવેકી હું નહોતી થઈ. એને પૂછ્યું પણ ખરું : "મમ્મી આવું કેમ સૂચવતાં હતાં?"

"એમને સર્વાંશે ઘાટીલા શરીરવાળી વહુનો બહુ શોખ છે." તેણે કહ્યું. "સપ્રમાણ અવયવોવાળી વહુનો."

"ને તમને?" મેં પૂછ્યું.

"મને તો હોય જ ને? હું એમનો જ દીકરો છું ને?" તેણે કહ્યું.

"હા, એ ખરું." મેં કહ્યું, ને હું છૂટી પડી. પછી કદીયે મેં તેમને જોયાં નથી."

"પણ તું તો અજબગજબની સપ્રમાણ શરીરવાળી છે, સુશી." શિરીષ આશ્ચર્યથી બોલી ઊઠયો.

"પણ તું મને મળ્યો ત્યારે એના ઘાટ કે એનું માપ જોવા મથ્યો હતો, શિરીષ?"

"મને એ સૂઝયું જ નહોતું, સુશી. તું એટલી બધી...એટલી બધી..." તે થોથવાયો.

"શું એટલી બધી, એટલી બધી કર્યે રાખે છે?" હું હસી. "બોલતાં તો આવડતું નથી, ને પરણી બેઠો છે મોટા ઉપાડે મને."

મારા એ ઉપાલંભને જરીય ખ્યાલમાં રાખ્યા વિના એણે કહ્યું : "તું એટલી બધી ગમી જાય એવી હતી. સુશી, તારા એ સલવાર ખમીશમાં પણ, ને તારી ભાવનાઓમાં, ને આ દુનિયા પ્રત્યેના તારા અભિગમમાં કે એ બધા વિશે વિચારવાનું તો મને સૂઝયું જ નહિ."

"ને એ બધું તને ગમ્યું એટલે તો મને પછી બીજો કોઈ છોકરો જોવાનો વિચાર જ ન આવ્યો."

"મારી કવિતાથી તું આકર્ષાઈ હતી?"

"ના, માત્ર તારાથી. તારી સમજણ અને વિવેકશીલતાથી. તારી કવિતા તો એ પછી વાંચી."

"સાચેસાચ મૂરખ છે તું, સુશી," શિરીષ ઊભો થઈ ગયો અને મોટેથી બોલ્યો: "અત્યાર સુધી હું તને માત્ર મશ્કરીમાં "મૂરખ મૂરખ" કહે રાખતો હતો પણ હવે મારી સોળેસોળ આના ખાતરી થઈ ગઈ છે કે તું મૂરખ જ છે, મોટી મૂરખ."

હું તેની સામે જોઈ રહી. એ ગંભીર લાગતો હતો. મેં પૂછ્યું,

"શેના ઉપરથી એવી સોળેસોળ આની મૂરખ લાગી તને હું?"

"મૂરખ નહિ તો શું બીજું? આવા બે બેડ-રૂમના ફ્લેટમાં રહેવા આવી, તે પેલાનો સરસ રીતે શણગારેલો, બગીચાવાળો બંગલો ગુમાવ્યો. આવા સાદા એવા, બહુ મોટી નોકરી ન કરનારા કવિ-જનને પરણી બેઠી ને પેલા પરદેશ ભણી આવેલા શ્રીમંતને ગુમાવ્યો. તને કંઈ ભાન જ નથી સુશી!"

"પણ એક ભાન તો હતું ને?" મેં પૂછ્યું.

"શેનું ભાન હતું તને?"

"તને, તને જ પરણી જવાનું."

"મૂરખ," કહીને એણે એના હાથ મહોળા કર્યા.

એમાં આનંદપૂર્વક સમાઈ જતાં હું બોલી:

"મારી આ મૂર્ખાઈ માટે મને માન છે, શિરીષ."

"ને મને પણ." તે ભારપૂર્વક મને આશ્લેષતાં બોલ્યો.

ને મેં કહ્યું: "હવે તારા પેલા કવિની એક બીજી પંક્તિ તને કહું?"

"કહે."

અને મેં કહ્યું: "અને એ આશ્લેષે વિષ જગતનું સાર્થક બન્યું."

'એ'ને બદલે 'આ' મૂકી દઈશું', સુશી?" તેણે પૂછ્યું.

હું કશું બોલી નહિ. એના બાહુમાં ઝૂલી રહી.

પૂના: તા. ૧૯-૮-૧૯૮૯



રાબેતા મુજબ / નીતિન વડગામા

સૂર્યનો સમદર અહીં છલકાય રાબેતા મુજબ,
ખીણ સાથે પ્હાડ પણ પડઘાય રાબેતા મુજબ.

કેટલું યે કરગરે છે આ બધા રસ્તા છતાં,
એક કેડી તો ય કાં ફંટાય રાબેતા મુજબ?

રોજ યાદોનાં ઊભેલાં જંગલોને વાઢીએ,
રોજ બમણાં થઈને ઊગી જાય રાબેતા મુજબ.

ચાંદની સાથે કરીને ગેલ મધરાતે પછી—
ચાંદ દરિયામાં વળી સંતાય રાબેતા મુજબ.

કાલ જે રસ્તે રઝળતા પથ્થરો કેવળ હતા,
આજ એ તો દેવ થૈ પૂજાય રાબેતા મુજબ.

ખ્રિસ્તોપનિષદ અને શ્રી રામકૃષ્ણ મઠ

દુષ્યન્ત પંડ્યા

શ્રી રામકૃષ્ણ પરમહંસે હિંદુ ધર્મના બધા સંપ્રદાયોની અને દુનિયાના વિવિધ મુખ્ય ધર્મોની સાધના કરી હતી અને એ સૌ દ્વારા થતો સાક્ષાત્કાર પણ કર્યો હતો એ વાત સુવિદિત છે. પોતાના મનના દરવાજા તેઓ સદા ખુલ્લા રાખતા અને સારી બાબતોને અપનાવવા તેઓ સદા તત્પર રહેતા. સાધનાની દરેક ભૂમિકાનો તેમનો સ્વીકાર આશ્ચર્યકારક હતો.

ઈ. સ. ૧૮૮૬ના ઓગસ્ટની પંદરમી તારીખની મધરાત વીતી ગયા પછી, તા. સોળમીની વહેલી સવારે એક વાગ્યાને સુમારે તેમણે મહાસમાધિ લીધી અને પંદર જ દિવસમાં તેમની સારવાર સરળતાથી થઈ શકે એ માટે તેમના ભક્તો દ્વારા ભાડે લેવાયેલું, કલકત્તાના કાશીપુરનું એ ઉદ્યાનગૃહ એમના શિષ્યોને ખાલી કરવું પડ્યું કારણ કે, એ મકાનના ભાડાભટ્ટાની મુદ્દત પૂરી થઈ હતી. શ્રી રામકૃષ્ણના વહાલા શિષ્યો અનિકેત, ઘર વગરના બની ગયા. સંન્યાસીને માટે અનિકેત હોવું જરૂરી છે પણ શ્રી રામકૃષ્ણના આ શિષ્યો સંન્યાસની ઇચ્છાવાળા હતા એ ખરું પરંતુ, વિધિવત્ સંન્યાસી થયા ન હતા. પરંતુ જે કાર્યની પ્રેરણા એમના ગુરુએ આપી હતી તે કરવા માટે તે સૌએ સાથે રહેવું જરૂરી હતું. સંન્યાસીઓ મઠમાં રહી શકે. પણ કાશીપુરનું આ મકાન ખાલી કરવું પડ્યું એટલે મઠ સ્થાપવો ક્યાં એ પ્રશ્ન હતો.

બરાબર આ કટોકટીને સમયે શ્રી રામકૃષ્ણે પોતાના એક સંસારી – અને સમૃદ્ધ – ભક્ત સુરેન્દ્રનાથને દર્શન દઇ 'મારા આ છોકરાઓ માટે રહેવાની વ્યવસ્થા' કરવાનું કહ્યું. શ્રી સુરેન્દ્રનાથે એ વ્યવસ્થા કરી અને, દક્ષિણેશ્વરની નજીક, ગંગાતટે, વરાહનગરમાં વર્ષોથી અવાવરુ પડેલું, ટાકીના મુન્શીઓનું, 'ભૂતિયા બંગલા' તરીકે ઓળખાતું, જરીપુરાણું મકાન ભાડે લઈ આપ્યું. વિશાળ કબીરવડ બનેલા રામકૃષ્ણ મઠનો આરંભ શંખ–ઢોલના નાદ વિના, કોઈ મહાપુરુષની હાજરી વિના, જનસમુદાયની હાજરી વિના, ઉદ્ઘાટન સમારંભ વિના, ત્યાં થયો, ત્યાં શ્રી રામકૃષ્ણની છબીની અને ભસ્માવશેષના કુંભની પૂજા થતી. પાંચ-સાત જુવાનિયાઓ ત્યાં રહેતા અને બીજા થોડાક આવજા કરતા. શ્રી રામકૃષ્ણના સંસારી ભક્તોમાંથી પણ કોઈ કોઈ કોઈક વાર ત્યાં આવી ચડતા. જગતની દૃષ્ટિએ આ ભાન ભૂલેલાઓ પાસે કોણ આવે?

કાશીપુરના ઉદ્યાનગૃહમાંથી જ લાટુ (અદ્ભુતાનંદ), તારક (શિવાનંદ), કાલી (અભેદાનંદ) અને યોગીન (યોગાનંદ), તથા કેટલાક સ્ત્રીભક્તો, શ્રી શારદામા સાથે યાત્રાએ ઊપડી ગયાં હતાં. વરાહનગરના 'મઠ' પરથી આ ચાર જણાના બોજો જે ઓછો થયો તે! એમ કરતાં શ્રી રામકૃષ્ણના નિર્વાણને ચાર માસ થયા. અવામાં, એ સુમારમાં એક બાબુરામ(પ્રેમાનંદ)ના માતા માતંગિનીદેવીએ પુત્ર બાબુરામને પોતાને ગામ, આંટપુર, આવી જવા સંદેશો કહેવરાવ્યો. સાથે નરેન્દ્રને લાવવાનું પણ કહ્યું.

બાબુરામનાં મા, માતંગિનીદેવી સ્વયં શ્રી રામકૃષ્ણના ભક્ત હતાં. તેમણે પોતે જ બાબુરામની સોંપણી શ્રી રામકૃષ્ણને કરી હતી. એમનું ગામ આંટપુર કલકત્તાથી માત્ર આડત્રીસ કિ. મી. દૂર હતું. માત્ર નરેન્દ્ર જ શા માટે, બીજા બધા મિત્રો આંટપુર જવા તૈયાર થઈ ગયા. શ્રી રામકૃષ્ણના એક ભક્તને ત્યાં જવા માટે તેમના બીજા ભક્તોને નિમંત્રણની જરૂર હોય ખરી?

ભૂતિયા મહેલના 'દાનવો'—વરાહનગરના એ

મહેલના જે મોટા ખંડમાં એ લોકો સ્વાધ્યાય વગેરે માટે મળતા તેને 'દાનવોનો ઓરડો' નામ આપ્યું હતું—આનંદથી આંટપુર જવા ઊપડયા. પુત્રીના સીમંત પ્રસંગે મામેરું કરવા જતા નરસિંહ મહેતાએ મામેરાની સામગ્રીમાં 'વહેલની પૂંઠે કોથળો બાંધ્યો' હતો ને તેમાં વાજિંત્ર ભર્યાં હતાં તેમ, આ દાનવોએ પણ પોતાની સાથે સામાનમાં ઢોલ, કરતાલ વગેરે વાજિંત્રો લીધાં હતાં. એમના સહપ્રવાસીઓ આધ્યાત્મિક રંગે રંગાયા કે તેમને આ યુવાનોનાં ભજનો ઘોંઘાટ લાગ્યા તે આપણે જાણતા નથી.

આમ આનંદ કરતી, નિજાનંદે મગ્ન એ ટોળી આંટપુરમાં આવેલી બાબુરામના પિતાની જાગીરે પહોંચી. માતાંગિનીદેવીએ મંડળીને આનંદથી વધાવી. બાબુરામ અને નરેન્દ્ર ઉપરાંત એ મંડળીમાં શરત્ (શારદાનંદ), શશી (રામકૃષ્ણાનંદ), તારક (શિવાનંદ), કાલી (અભેદાનંદ), નિરંજન (નિરંજનાનંદ), ગંગાધર (અખંડાનંદ) અને શારદા (ત્રિગુણાતીતાનંદ) હતા. જાણે નવ મહર્ષિઓ. આમાંથી સ્વામી વિવેકાનંદ(નરેન્દ્રનાથ)ના નામથી અને એમના વિરાટ કાર્યથી વધતેઓછે અંશે આપણે પરિચિત છીએ. પરંતુ, અહીં જેમનાં નામ આપ્યાં છે તે એમના આઠેય સાથીઓના પ્રદાનનું મૂલ્ય જરાય ઓછું નથી.

આંટપુરમાં આ નવ યુવાનોનું પર્યટન આનંદનું તો હતું જ, પરંતુ તે કેવળ ભૌતિક આનંદનું નહીં પણ આધ્યાત્મિક આનંદનું. નાના ગામડાનું અપ્રદૂષિત, શાંત વાતાવરણ એમના ચિત્તની મસ્તીને પોષક બન્યું. કલકત્તાની જંજાળોથી અને મઠની ચિંતાથી મુક્ત બની એ સૌ બધો સમય ભજનકીર્તન, ધ્યાનમનન અને સ્વાધ્યાયચિંતનમાં વ્યતીત કરવા લાગ્યા. શ્રીરામકૃષ્ણે જેમની એ સૌના નેતા તરીકે વરણી કરી હતી એ નરેન્દ્ર સમાજશાસ્ત્ર, રાજ્યનીતિશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, ધર્મશાસ્ત્ર, સાહિત્ય ઇત્યાદિ અનેક વિદ્યાઓમાં પારંગત હતા; એમની યાદશક્તિ ખૂબ તીવ્ર હતી, બુદ્ધિપ્રતિભા મેધાવિની હતી, વસ્તુને રજૂ કરવાની શૈલી સરળ અને વેધક હતી અને અવાજ મધુર હતો. વિશેષમાં, શરીર કસાયેલું, સુદૃઢ અને સપ્રમાણ હતું અને આંખો તેજસ્વી હતી. તારક, યોગીન, બાબુરામ અને નિરંજન વયમાં નરેન્દ્રનાથથી થોડાઘણા મોટા હતા પરંતુ ગુરુના આદેશને શિરસાવંદ્ય ગણી નરેન્દ્ર પાસે શિષ્યભાવે સૌ બેસતા.

શિયાળાની અંધારઘોર રાત હતી. તાપણું કરી એ નવેય મિત્રો તેની ફરતા બેઠા હતા. સૂકાં લાકડાં ભડભડ બળતાં હતાં અને એ અગ્નિની જ્વાલાઓનું ત્રિશૂલ અંધકારને ભેદતું હતું. એ અગ્નિશિખાનું તેજ ચોમેરના અંધકારને વધારે ઘેરું બનાવતું હતું. એ અગ્નિમાંથી ઊઠતા કોઈક તડતડ અવાજને બાદ કરતાં ત્યાં સર્વત્ર પ્રગાઢ શાંતિ હતી. ઉપર આકાશમાં શ્રવણની કાવડ અને ભાદ્રપદા પશ્ચિમ તરફ ઢળવાની તૈયારી કરી રહ્યાં હતાં, અશ્વિની અને કૃત્તિકા જાણે કે આકાશની ટગટગતી આંખો બન્યાં હતાં. અને અહીં આંટપુરમાં શું ચાલી રહ્યું છે એ જોવાની ઉત્કંઠાથી જાણે કે, રોહિણી અને આર્દ્રા વેગથી વધી રહ્યાં હતાં.

બધાં તારામંડળો અને ગ્રહગણોની દૃષ્ટિ અવિચલ ધ્રુવ સમાન ધ્યાનમાં મગ્ન એ નવ યુવકો પર મંડાઇ હતી. સપ્તર્ષિઓને બાંધી રાખનાર ધ્રુવ કરતાયે એ નવ ઋષિઓનું તપ ચડી જશે કે શું એમ કદાચ એ આકાશી પદાર્થો તો નહીં વિચારતા હોય ?

રાત અને ધ્યાન વચ્ચે મંડાયેલી એ શરતનો અંત નરેન્દ્રની કથાની શરૂઆતથી આવ્યો. નરેન્દ્રે ઈસુ ખ્રિસ્તની કથા માંડી. બેથ્લેહેમમાં સુતારની કોઢમાં કુમારી માતા મૅરીની કુખે જન્મ, પૂર્વના ઋષિઓનું ગગનની ગોખના તારકના દોર્યા ત્યાં આવવું, બાળ ઈસુના દર્શનથી પ્રભાવિત થઈ તેમણે સ્તુતિ કરવી ઇત્યાદિ વાતોથી કથા આરંભાઈ. વાતાવરણની શાંતિને સભર ભરતા નરેન્દ્રના રણકદાર અવાજમાં, કથાપ્રસંગાનુસાર આરોહ-અવરોહ સાથે કહેવાતી ઈસુના જીવનના મુખ્ય

મુખ્ય પ્રસંગોની એ કથા સૌ એકચિત્ત બની સાંભળતા હતા. નરેન્દ્રની નિર્મળ વાણી એક પછી એક ઈસુના જીવનની ઘટનાઓના ચિત્રો દોરી રહી હતી. ગિરિપ્રવચનની પ્રેરક વાત, પીટર અને બીજા શિષ્યોનું આગમન, પથ્થરોના મારથી મેરીનું રક્ષણ, વધસ્તંભ પર ચડવું અને ત્રણ દિવસ પછી શિષ્યોને ફરી સદેહે દર્શન દેવાં: આ બધી પ્રેરક અને પાવક કથાગંગા નરેન્દ્રે એવી તો આર્જવભરી વાણીમાં કહી કે એ સાંભળનાર સૌને એમ લાગ્યું કે એ સૌ ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગમાં, બંગાળના ગામડા આટપુરમાં નથી પણ ઓગણીસ સો વર્ષ પહેલાંના પેલેસ્ટાયનમાં છે ને આ બધી ઘટનાઓ પોતાની આંખે નિહાળી રહ્યા છે.

સંત મેથ્યુની સુવાર્તામાંથી નરેન્દ્ર અવતરણ આપ્યું:

"શિયાળને રહેવા માટે છીંડાં છે ને પંખીઓ માટે માળા છે પણ માનવપુત્રને માથું ઓશિંગવા જેટલીયે જગ્યા ક્યાંય નથી!"

ઈસુના બાર શિષ્યો, પટ્ટશિષ્ય સંત પીટર અને તેના શિષ્ય સંત પોલ ઈસુના સંદેશવાહક કેવી રીતે બન્યા અને તેમણે કેવાં બલિદાન આપ્યાં તેની કરુણાપૂર્ણ હૃદયંગમ કથા નરેન્દ્રે કહી. નરેન્દ્રે કહેલી આ કથા એમના પોતાના ગુરુ શ્રી રામકૃષ્ણની અને ત્યાં પાવક અગ્નિની પ્રદક્ષિણામાર્ગમાં બેઠેલા એ સૌ સ્તબ્ધ શિષ્યોની કથા સાથે કેટલી મળતી આવતી હતી? એ સૌ પણ ગુરુને બોલે ચાલી નીકળ્યા હતા. સંસારની માયા ત્યજી દીધી હતી. કુટુંબ, કારકિર્દી, વૈભવ બધું સાપની કાંચળીની માફક ઉતારી નાખ્યું હતું, અને નરેન્દ્રે આપેલા સંત મેથ્યુના અવતરણમાં વર્ણવ્યું છે તેમ સૌ અનિકેત હતા અને ભિક્ષાન્ન પર નભતા હતા.

બહાર અંધકાર ભલે રહ્યો હોય, એમનાં અંતઃકરણમાંથી અંધકારે વિદાય લઈ લીધી હતી. ત્યાં પરમ જ્યોતિનો ઉદય થઈ ચૂક્યો હતો. ઈસુ અને રામકૃષ્ણની દિવ્ય વિભૂતિઓના તેજે અંધકારને ભેદી નાખ્યો હતો.

અવિરત ગંગાવતરણ થઈ રહ્યું હોય તેમ નરેન્દ્રની વાણી આગળ ચાલી. શબ્દ, જાણે કે, એમના અંતઃકરણમાંથી ઊઠતો હતો. જાણે કે કોઈ એમને બોલાવી રહ્યું હતું!

"આપણું એકમાત્ર ધ્યેય માનવઘડતરનું બની રહે! 'શિવજ્ઞાને જીવસેવા'ને જ આપણી આધ્યાત્મિક સાધના આપણે બનાવીએ!... (એ રીતે) ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર કરીએ. શ્રી રામકૃષ્ણના જીવનનો આ જ સંદેશ છે!"

રણકંતી, ઉત્સ્ફૂર્ત, તેજસ્વી, પ્રેરક આ વાણી; વર્ષાની રાહ જોતા ચાતકની જેમ આવી કોઈ તકની જાણે કે રાહે જોતા નરેદ્રના શ્રોતાબંધુઓની તત્પરતા; આંટપુરનું પ્રશાંત વાતાવરણ; રાત્રિનો સમય; અને અચાનક સૌને યાદ આવ્યું કે, તારીખ હતી ૨૪મી ડિસેમ્બર!

નાતાલની પૂર્વસંધ્યા!

નરેન્દ્રે સમયનું ચક્ર પાછળ ફેરવી દીધું હતું. ઓગણીસમી સદીના અંતકાલમાંથી નરેન્દ્ર સૌને ઉપનિષત્કાલમાં લઈ ગયા હતા. નરેન્દ્રનાથે, સાતેક વર્ષ બાદ શિકાગોની વિશ્વધર્મપરિષદમાં પોતાના પ્રથમ શબ્દોચ્ચારથી જ ત્યાં બેઠેલાં સૌ શ્રોતાજનોનાં ચિત્ત હરી લેનાર અને જગતના પ્રાચીનતમ ધર્મના પ્રતિનિધિ તરીકે નવીનતમ દુનિયાનાં હૃદય જીતી લઈ, ભારતનાં આધ્યાત્મિક રહસ્યની ભવ્ય રજૂઆત કરી જગદ્ગુરુ તરીકે ખ્યાતિ પામનાર સ્વામી વિવેકાનંદે, 'ઈસૂપનિષદ' કહ્યું હતું.

નરેન્દ્રના એ સૌ સાથીઓ આવી તકની રાહ જ જોતા હતા. સંસારીઓની ટાઢ ઉડાડનાર એ તાપણું મટી એ યોગીઓના આરાધ્ય અગ્નિની ધૂણી બની ગયું. એ અગ્નિની જ્યોતે એ સૌની હૃદયકંદરા પરમ જ્યોતથી ભરી દીધી.

अग्ने! नय सुपथा राये अस्मान्. સૌના મનમાં એ અગ્નિની સાક્ષીએ સંસારત્યાગનો, જીવનસમર્પણનો, ગુરુના સંદેશવાહક બનવાનો, 'શિવજ્ઞાને જીવસેવા' કરવાનો સંકલ્પ દૃઢ થયો.

૧૮૮૬ના જાન્યુઆરીમાં શ્રી રામકૃષ્ણે સ્વહસ્તે પોતાના આ શિષ્યોને ભગવું કપડું આપ્યું હતું ને તેમ કહી તેમણે જાતે તૈયાર કરેલી ભૂમિકામાં સંન્યાસનું બીજારોપણ કર્યું હતું. આ સંકલ્પ-બીજને સુદૃઢ કરવાનું કામ આંટપુરમાં ૨૪મી ડિસેમ્બર, ૧૮૮૬ની રાતે થયું. વિધિસર સંન્યાસ ત્યાર પછી, ૧૮૮૭માં લેવાયો હતો.

આંટપુરમાં એ અંધારી રાતે ઈસુની કથા સાંભળતા એ અકિંચન, અનિકેત, અનુભવહીન યુવાનોને ક્યાં ખબર હતી કે એમના આ સંકલ્પ-બીજમાંથી રામકૃષ્ણ મઠ અને રામકૃષ્ણ મિશનનું મહાવૃક્ષ પ્રગટવાનું છે ને તેની શાખા-પ્રશાખાઓ વિશ્વભરમાં ફેલાવાની છે?

[નોંધ: આ લેખ માટે સ્વામી વિવેકાનંદનું જીવન-ચરિત્ર, સ્વામી ગંભીરાનંદ કૃત 'રામકૃષ્ણ ભક્તમાલિકા', રોમાં રોલાં કૃત 'લાઇફ ઑફ રામકૃષ્ણ' અને ક્રિસ્ટોફર ઇશરવુડ કૃત 'રામકૃષ્ણ ઍન્ડ હિઝ ડિસાયપલ્સ'નો આધાર લીધો છે.]



સાભાર સ્વીકાર

આગંતુક (હિંદી) – કિશોર જાદવ, અનુ. જેઠમલ, પ્ર. સન્માર્ગ પ્રકાશન, ૧૬ યૂ. બી. બૅંગ્લો રોડ, જવાહરનગર, દિલ્હી–૭, કિં. રૂ. ૫૦.

ભજનમીમાંસા – નિરંજન રાજ્યગુરુ, વિક્રેતા: રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૨૫.

અટકળ – લેખક-પ્રકાશક: દુર્ગેશ ઉપાધ્યાય, 'મુક્ત', સી/૫ તેજલ ઍપાર્ટમેન્ટ, ગીતામંદિર સામે, પ્રતાપનગર રોડ, વડોદરા–૪, કિં. લખી નથી.

વિવેચનનો વિભાજિત પટ – ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા પ્ર. પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ–૧, કિં. ૭૫.

પ્ર–સાદ – પ્ર. ત્રિવેદી, સં. ઈશ્વર પરમાર, પ્ર. ક્રેસ્ટ એસોસિયેટ્સ, વલ્લભવિદ્યાનગર, કિં. રૂ. ૧૨.

પરિચય પુસ્તિકાઓ – (પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયમ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૨).

ચન્દ્રવદન મહેતા – દીપક મહેતા, પૃ. ૭૫૭; **બહુપક્ષીય સરકારો** – નગીનદાસ સંઘવી, પૃ. ૭૫૮; **સ્વતંત્ર ભારતના પદાધિકારીઓ** – ચન્દ્રકાન્ત શાહ, પૃ. ૭૫૯, કિં. પ્રત્યેકની રૂ. ૩.

ગ્રંથનો પાલવપંથ – લેખિકા–પ્રકાશક: રેખા એમ. દવે, ૧૭ મનહર પ્લૉટ, રાજકોટ, કિં. રૂ. ૩૦.

ગુજરાતી વિશ્વકોશ – પ્રમુખ સંપાદક: ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કૉલેજ ઑફ કૉમર્સ હૉસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯, કિં. રૂ. ૬૫૦.

મુનિરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા

અ. ફ. ખબરદાર

અંક ૨જો

પ્રવેશ ૧ લો

નેહગંગા નદીને કિનારે મનુરાજનું મકાન.

મધ્યાહ્‌ન

[પ્રભાપુરના ઠાકોરનો સરદાર મનુરાજ દરબાર-માંથી હમણાં જ પાછો ફર્યો છે. મનુરાજની પત્ની સ્નેહલતા તથા મનુરાજની બ્હેનો પોયણી, ઉષા, સુશીલા, મુદિતા અને સંયમિની ત્યાં મનુરાજની સાથે દીપધૂપની પાસે ઊભાં રહીને પ્રભુભક્તિ કરે છે.]

મનુરાજ, સર્વ સાથે

(ગરબી : 'ચાલો સાહેલી, ભુવનેશ્વરીમાં'—એ ચાલ)

(રાગ: કલ્યાણની ચાલ; લાવણી)

જય જગનાથા! જય જગત્રાતા!
હો રસદાતા! તુજ ચરણે શરણું લઈએ;
નામી અનામી, અંતરયામી!
શરણે સદા રસબસ થઈએ :
નાવ અમારું જગમાં તરતું
નિશદિન તુજ નામે વહીએ,
સૌ જગબંધ જીવનકંદન
પળપળ છૂટતાં શમ ગ્રહીએ;
તુજ પંથે અમ નાવ વહાવી,
જનમમરણ ફરી નવ સહીએ!
જય જગનાથા! જય જગત્રાતા!૦

[સ્નેહલતા તથા મનુરાજની બ્હેનો ભજનપૂજાનો સામાન ઊંચકી જવામાં રોકાય છે. મનુરાજ પ્રભુ અને વિશ્વના વિચારોમાં પડે છે.]

મનુરાજ

(હાથ જોડી ઊંચે જોઈને)

અહો નાથ! જગે સદા તારી જ ઇચ્છા ફળો!
આ સૌ આકાશ-પાતાળ-પૃથ્વી છે તેં જ કીધાં,
કરોડો તારા-સિતારાતણી ફૂલવાડી ય તેં
અતિ અદ્દ્ભુત ખીલવી છે તારી શક્તિ વડે,
બધું જોતાં ન પાર પમાય કદી અમથી :
અને પૃથ્વી આ રહે ઘૂમતી ભર લીલા મહીં.
અમ કાજ અખૂટ ભંડાર સદા સંઘરી
અમ જીવન પોષતી જાય અનેક રીતે;
ઋતુ-ઋતુતણાં ફળ-પાક ઉતારી વળી
અમ ઉદર ને રસના પણ ઠારતી એ :
બધું માનવ કાજ તેં પૃથ્વીએ પૂર્ણ ભર્યું,
મળે કીડીને કણ અને મણ હાથીને યે!
પ્રભુ! તેં મુજને દીધું સર્વ આ જીવનમાં :
અતિ વ્હાલભરી ને વફાદાર પત્ની દીધી,
દીધી બ્હેનો સૌ સ્નેહ અને સમભાવભરી,
દરબારે ય માનભર્યો અધિકાર દીધો,
દીધી સંપત્તિ ને બધે કીર્તિ અમોલ ઘણી,
દીધા મિત્રો ભલા, ગૃહસુખે ય સર્વ દીધું,
અને સૌથી વિશેષ આ તારી જ ભક્તિતણો
અગ્નિ અંતરમાં દિનરાત દીધો જળતો!
પ્રભુ! તારાં પદે જ સદા મુજ શીશ ધરું
અને આ મુજ ધર્મ બજાવતો હું રહીને
તુજ પંથે જીવનજ્યોત જળાવી દઉં!
પ્રભુ! દ્યો એવી શક્તિ ને સન્મતિ નિત્ય મને!

[પૂજાવિધિનો સામાન અંદર મૂકીને સ્નેહલતા તથા બ્હેનો આવે છે.]

સ્નેહલતા

ને મને તમ સેવાની શક્તિ દે નાથ સદા!
પ્રાણનાથ! રે આ તમ કોમળ અંતરના
પ્રેમપાત્રને આશ કો બીજી શી હોઈ શકે?

મનુરાજ

મારી પ્રિય લતા! બધું જીવન સેવા જ છે:
સત્ય સ્નેહને હોય નહીં અભિલાષા બીજી;
વિણુ-સેવા આ જીવન એક ઘડી ન ટકે
શ્વાસોશ્વાસ આ આપણી કાયા પળેપળ લે,
તેમ સેવાયે જીવનને લેવી-દેવી પડે;
અને આપણા આ શુદ્ધ સ્નેહ વિષે, મધુરી!
બધું જીવન છે જ પરસ્પર સેવાભર્યું,
તહીં સેવાનો ભિન્ન વિચાર પણ શેનો ઘટે?
સ્નેહમા બધી સેવા તો છે જ સમાઈ ગઈ!
રહે અગ્નિમાં તાપ ને હિમમાં શીતળતા,
જળમાંહી પ્રવાહિતા ને મિષ્ટતા મધુમાં,
તેમ સ્નેહમાં સેવા રહે: અને તેમ જ આ
(સ્નેહલતાને પોતાના પાશમાં ખેંચીને)
મનુરાજનાં સ્નેહલતા મનુરાજ-ઉરે!

સ્નેહલતા

નાથ! એમ જ ઉરમાં ધારજો નિત્ય મને!
ભિન્ન દેહધારી જીવનોને અખંડ રસે
અહીં સ્નેહ વિના કોણ છે અન્ય સાંધનારું?
જેમ પૂર્વ દિગંત વિષે પૃથ્વી-આકાશનાં
મળે અંતર ત્યાંથી ઊગે રવિ જ્યોતિભર્યો,
તેમ જ્યાં જોડ-અંતર સાથે જ રહે ધબકી,
અને શ્વાસમાં શ્વાસ ભળે મધુ પ્રાણભર્યો,
વળી જીવનના ઊંડા કૂપ રહે ઊભરી
ત્યાંથી એક જ ભાવ ઊગી જોડ-અંતરમાં
સ્વર્ગપુષ્પ સમો અમરાનંદ પાથરી દે!
પ્રાણનાથ! શું અંતર આપણાં એમ હજી
નથી એક થયાં?

મનુરાજ

પડે તને શું હજી શંકા,
મારી મીઠી લતા!

સ્નેહલતા

નહીં, નાથ! કદાપિ નહીં.
એવી શંકા અમંગલ ના મારે ઉર ઊઠે!
પણ જીવનની અહીં કેવી છે અસ્થિરતા,
જગતની પણ કેવી વિચિત્રતા છે વસમી,
કે ન ભાવના સાથ વ્યવહારનો મેળ મળે!
ભલું સ્થૂળ ને સૂક્ષ્મ, જે માનવજીવનમાં,
તે જ રાખે એ માનવ કેરાં મીઠાંમાં મીઠાં
કેંક સ્વપ્નોને એની જ આંખની કીકી મહીં
કિંવા દૂર દિગંત વિષે જ સદા તરતાં!
નહીં સ્વપ્ન એ જીવનમાં કદી ઊતરતું,
કે ન જીવન આ સ્વપ્નવ્યોમ વિષે ચઢતું!
રહી સ્નેહની કાંતિ તો નિર્મળ આભા સમી,
તેને તો કદી કામ ને દ્વેષનાં વાદળથી
ધુંધવાવું અને ગુંગળાવું યે ખૂબ પડે!
(ઉપર જોઈ હાથ જોડીને)
એવાં વાદળ આ અમ સ્નેહના વ્યોમ વિષે
પ્રભુ હે! કદી ના વિચરાવશો જીવનમાં!
[પોયણી ત્યાં ગાતી ગાતી આવે છે. ઉષા, સુશીલા
તથા બીજી બહેનો પણ ત્યાં આવે છે.]

પોયણી

(ગરબી: 'ઝીવાળિયે ઘેલાં કીધાં રે' એ ચાલ)
(રાગ ધાની – દાદરો)

નીચે ઊભી હું ડોલું નીરે,
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે! (ધ્રુવ)
સોના-રૂપાથી ભર્યું નાવડું એ આવશે,
વ્હાલમ હંકારે ધીરે ધીરે:
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!
જ્યોતિનાં મોતી તરે આભ ને સરોવરે,
નાખશે ત્યાં જાળ તદબીરે:
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!
ગરશે કેં મોતી નીચે મારે સરોવરે,
ઝીલી તે રાખું મારાં ચીરે:
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!
પૂઠે એ ખોળતો ત્યાં આવે ચાંદલિયો,
ડૂબકી ભરે હો તીરે તીરે!
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!
આવો, ચાંદલિયા, આ મારા આવાસમાં!
રોજ હું જમાડું મોતી ક્ષીરે:
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!

ઘડીક ઠરી શું જાઓ પાછા ગગનમાં ?
જોઈ જોઈ રહેવું તગદીરે!
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!
રાતભર જોઈ સુધા ઝીલવી શું દૂરથી ?
હૈયે શું ન ધારું એ લગીરે?
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!
આવો અંધારિયાં, આવો અજવાળિયાં:
હું તો જડાઈ આ જંજીરે!
ચાંદલિયે આંખો ઠરી રે!

મનુરાજ

કેવું સુંદર ગીત આ ગાયું તેં, પોયણી હે ?
ક્યાંથી આવું આવું શીખી આવી તું ગાવા, ભલી ?
(સ્નેહલતાને સંબોધીને)
મારી વ્હાલી લતા! તને કેવું આ ગીત ગમ્યું ?

સ્નેહલતા

નહીં ભાઈને કેમ એ બહેનનું ગીત ગમે?
અન ભાભીની યે એ તો વ્હેન બની છે ખરી?

પોયણી

નહી કેમ બનું? મારા વીરાને તું તો રહી
અંગેઅંગ વીંટાઈને એના કો અંગ સમી;
તારા જીવન સર્વસ્વનો એને નાથ કીધો;
એની સંસારયાત્રાની દક્ષ સુકાની બની;
તારા અંતરમંદિરનો એને દેવ કરી
એના સ્વર્ગીય તેજ સમી ઝળકી રહી તું,
તારો શ્વાસ છે એ, એના ઉરનુ સ્પંદન તું;
એના આભમાં મેઘધનુ-શી તું છાઈ રહી,
તું જ હાસ્ય છે એનું ને એ તારું ગાન મીઠું;
તારા સૌંદર્યમાં એનાં તેજ-ઔદાર્ય દીપે,
એની વીરતામાં તારી કોમળતા ઊભરે;
એવાં એક અનંતતાનાં જોડ કિરણોનું
મારા અંતરદર્પણમાં પ્રતિબિંબ ગ્રહી
શેં ન હું તમો બેઉને ઉમળકાથી ચહું ?
લતાબ્હેન! તું યે મારી મોંઘેરી બ્હેન જ છો!
મારા ભાઈના ને તારા અંતરમાં મુજને
સદા એક અખંડ શ્રદ્ધા સમી જાળવજો!

સ્નેહલતા

મારી બ્હેન! ન હું તુજને કદી ભૂલી શકું:
તું તો છે મારા અંતરનું મોંઘું મોતીડું, હો!
ઊગી સંધ્યામાં એકલડી શુક્રતારા ઝગે
અને ધીમે ધીમે દિનતેજ ચુસાઈ જતાં
ઘેરી છાયા અને ઘાડો અંધાર તેને પછી
તહીં ચોગમથી વીંટી લે, તો ય તે તો વધુ
મહા હીરા-સમી ઝળકી રહે વ્યોમ વિષે,
તેમ તું મારી પાસ રહે ત્યાં આ દુનિયાનાં
ઘોર અંધાર ને મહા તોફાનમાં પણ હું
સ્થિરતામાં રહી મારું અંતર સ્પષ્ટ કરું,
અને મારા ઊંડા પ્રતિપ્રેમની જ્યોતિ વધુ
ઝળકાવી રહું.

મનુરાજ

ભલાં, ઠીક આ સ્પર્ધા અહીં,
તમો બેઉની વચ્ચે છે ચાલી રહી મધુરી!
પણ જોને, લતા! હમણાં અહીં પોયણીએ
ગાયું, તેમાં તને તારી શંકાના ઉત્તર શું
નથી કૈંય મળ્યા ?

સ્નેહલતા

પ્રાણનાથ! જરૂર મળ્યા!
તમ બ્હેનનું હૈયું યે છે અબળાનું જ હો!
તમો સૌ પુરુષોનાં કઠોર હૈયાંની જ એ
નવી ગાથા હતી; અબળાને તો કર્મે સદા
ચાહીચાહીને આખર આંસુ જ સારવાનું!
અજવાળિયાં હો કે અંધારિયાં, તો ય અરે
સ્નેહજંજીરે એને જડાઈને જોવું રહ્યું!

મનુરાજ

જા જા, એવા તરંગે તું શેની ચઢી છે, પ્રિયે!
એવા ચાંદશિયાની એ વાતમાં મારે શું છે?
તું ક્યાં પોયણી જેવી જડાઈ રહી જળમાં?
હું ક્યાં દૂર રહું તુજથી ઊંચા આભ વિષે?
બધી એ ભ્રમણા તજી દે તુજ અંતરથી:
હું તો તારો જ છું અને તારો રહીશ સદા:
તેં આ રાખ્યો મને જકડી કેવી ચૂડ ભરી!

(ઉષાને સંબોધીને)

ચાલ, આવ ઉષા! કંઈ ગીત સુણાવ હવે,
અને મારી લતાને મુખે નવી તાજગી દે!

ઉષા

લતાબ્હેન! નથી જગતમાં માત્ર જ્યોતિ જ કૈં,
આ તો તેજ-તિમિર ગૂંથાઈ રહ્યું છે બધે;
ને ગુલાબને શું કાંટામાં જ નથી ઊગવું?
પ્રભુ જે કરશે તે બધું જ રૂડું કરશે:
ભલે દિન પછી રજનીનાં અંધારાં વહે,
પણ અંધારમાંથી જ પાછી ઉષા ફૂટશે,
અને સૂર્યનું ફૂલ પ્રભાભર રૂહેશે ખીલી!

સ્નેહલતા

ત્યારે શું એ અંધાર તો સૌને જ સ્હેવો રહ્યો!
અરે સ્નેહની શુદ્ધિને યે સ્થિરતા શું નથી?
શું ન સ્નેહનો નિર્મળ આનંદ નિત્ય રહે?

ઉષા

નહીં, આ લોકમાં તો કશું નહીં નિત્ય દીસે:
પણ બ્હેન! સદા તમ સ્નેહ અખંડ રહો!
સૂર્ય ને પૃથ્વીચક્રમાં રાખજે શ્રદ્ધા સદા!
અને અંતરના ઊંડા અંધારમાં પણ આ
તારી બ્હેનનું હાસ્યભર્યું મુખ ના ભૂલતી!

સ્નેહલતા

(હસીને ઉમળકાથી)

મારી બ્હેન! તું તો ખરી આશાની મૂર્તિ જ છે:
ચાલ ગા; તુજ ગાન કે આ બધું વિસ્મરિયે!

ઉષા

(ગરબી: 'કે આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે'
 એ ઢાળ)

કે આભમાં ચાલે ઊંડી ગોઠડી રે,
કે હોલાતા રજનીના દીપ:
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે ધીમે ઊઘડે બારી પૂર્વની રે,
ને આવું હસતી સર્વ સમીપ!
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે રવિરથની રજ આવે ઊડતી રે,
કે ઊભી ધરણી લઈ ફૂલછાબ:
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે ગુલપાંદડીઓ ઊડે આભમાં રે,
કે ભોમ પર વેરે આભ ગુલાબ!
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે વાદળ-વાદળ ફૂદતી ઊતરું રે,
કે રજથી રાતાંચોળ કપોલ:
  કે રસિયા! જોજો શુભની વાટડી રે;
કે દૂરથી જોતાં ઓળા લાગતા રે,
કે આવ્યો રંગતણો વંટોળ!
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે વૃક્ષ હીંચોળી નાખું સ્વર્ગનું રે,
કે જગ પર વેરું તેના મ્હોર:
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે;
કે વ્હાલાં! લૂંટજો એ આનંદને રે,
કે આશા મ્હોરે આઠે પ્હોર!
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે આભે પાડું પ્રતિબિંબ સ્વપ્નનાં રે,
કે તે-શું રમતાં રહો જન સર્વ:
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે આવો મારા કુંકુમ-મ્હેલમાં રે,
કે દિનદિન ઊઘડે મુજ નવપર્વ!
  કે રસિયા! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે રવિરથ આવી શોભે બારણે રે,
કે આંગણે ઊતરશે નભદેવ:
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
કે દેવચરણમાં આશા સૌ ફળો રે,-
કે મારે તો જાવું રે તતખેવ!
  કે રસિયાં! જોજો શુભની વાટડી રે!
  (સર્વે હસી પડે છે.)

સ્નેહલતા

અરે હા, બ્હેન! હા, તને તો બહુ કામ દીસે:
જરા જરા હસાવી ઘડીક અમો સહુને
તું આ જાઉં કરી જોતજોતાં જતી સરકી,

ને અમારે તો વાટ જ તારી જોયાં કરવી!

(મનુરાજ ઘેરાતી આંખે આળસ મરડે છે.)

ઉષા

પણ મારે તો કામ હજી બહુ છે ઘરનું,
અને આ તપતા મદલોલ મધ્યાહ્ન વિષે,
(મનુરાજ તરફ અંગુલિ ચીંધીને)
જોને ભાઈનાં નેણુલાં ય કૈંક ઘેરાતાં દીસે!

(પોયણીને સંબોધીને)

ચાલ, પોયણી! તારા ચાંદલિયાને હજી
ઊગવાને ઘણી વાર છે!
[પોયણી ઉષાની આંગળીએ વળગીને જતાં જતાં બીજી બહેનોને પણ સંબોધે છે.]

પોયણી

ચાલો બ્હેનો! જઈશું?
[બધી બ્હેનો ઓરડા બહાર જવા જાય છે ત્યાં દરવાન અંદર દાખલ થઈ મનુરાજને નમીને સંબોધે છે. બધા ત્યા જ થોભે છે.]

દરવાન

સરદાર સાહેબ! સદાય ખુશખુશાલ રહો!
દરબારમાથી આલા ઠાકોરસાહેબનો
કૈં પેગામ લઈને સીપાઇ છે આવ્યો અહીં.
તેને આપના પાસે હું લાવું?

મનુરાજ

જા, લાવ અહીં!
(દરવાન જાય છે.)
ત્યારે તો જલદી જ જવાનુ શુ નક્કી થયું?

સ્નેહલતા

(ચમકીને)
વ્હાલા! ક્યાં જવું છે? મને કેમ હજી ન કહ્યું?
મને ક્યારના અવા આગાહી થતા જ હતા!

પોયણી ને ઉષા

અમને પણ ક્યારનુ એમ જ અંતરમાં
થતું કૈંક હતું: ભાઇ! ક્યા જવું ધાર્યું તમે?

મનુરાજ

વ્હાલાં! શાને તમે સહુ વિહ્વળ એમ બનો?
રાજ્યસેવકને રાજ્યકામે જવું ય પડે.
નહીં પુરુષને સદા પાલવે ઘેર રહ્યું!
[સીપાઈને લઈને દરવાન ત્યાં આવે છે. સીપાઈ ઝૂકીને સલામ કરી મનુરાજના હાથમાં ખરીતો મૂકે છે, અને નમીને બાજુએ ઊભો રહે છે. સર્વ લલનાઓ આતુરતાથી મનુરાજ તરફ જુએ છે, મનુરાજ ખરીતો ઉઘાડીને વાંચે છે, અને સહજ ભ્રૂકુટિ ચઢાવે છે, અને પછી સીપાઈને સંબોધે છે.]
હાં, જમાદાર સાહેબ! ઠાકોરસાહેબને
જઈ મારા નમસ્કાર કહેજો ને કહેજો વળી
કે હું કાલે પ્રભાતે જઈશ શિલાગઢ, ને
મહારાજની આજ્ઞાનુસાર કરીશ બધું!

સીપાઈ

બહુ સારું: ખમા, સરદાર સાહેબ, ખમા!
(સીપાઈ અને દરવાન જાય છે.)

સ્નેહલતા

વ્હાલા! આ બધું આ઼ચતું શુ નીકળ્યું હમણાં?
કાલે ન કાલે જાઓ છો ક્યા? શી ઉતાવળ છે?
જશો એકલા કે મન સાવમા તડી જશો?

મનુરાજ

મારી વ્હાલી લતા! ગભરાવ છે એવડી શું?
માર રાજ્યને કામે થોડા દિન બ્હાર જવું
હયચાળા નતી થોડા અશ્વ ખરીદવાને;
દરબારે એ વાતના વાયરા વાયા હતા,
ને શિલાગઢ મારે જવુ દિન ચાર પછી
એમ આજ ઠર્યું હતુ ત્યા, પણ પૂઠે જ આ
આજ્ઞાપત્ર છે આવ્યું કે મારે ત્યાં શીઘ્ર જવુ.
નહીં સેવકથી ફરી પૂછી શકાય કદી.
પણ વ્હાલી લતા! મારુ કાર્ય એ પૂરું કરી
શીઘ્ર આવીશ તારા આ સ્નેહની હૂંફ લેવે.

સ્નેહલતા

અરે, કેમ જશે મુજ જીવન આપ વિના?

(ઉષાને સંબોધીને)

ચાલ, આવ ઉષા ! કંઈ ગીત સુણાવ હવે,
અને મારી લતાને મુખે નવી તાજગી દે !

ઉષા

લતાબ્હેન ! નથી જગતમાં માત્ર જ્યોતિ જ કૈં,
આ તો તેજ-તિમિર ગૂંથાઈ રહ્યું છે બધે;
ને ગુલાબને શું કાંટામાં જ નથી ઊગવું ?
પ્રભુ જે કરશે તે બધું જ રૂડું કરશે :
ભલે દિન પછી રજનીનાં અંધારાં વહે,
પણ અંધારમાંથી જ પાછી ઉષા ફૂટશે,
અને સૂર્યનું ફૂલ પ્રભાભર રૂહેશે ખીલી !

સ્નેહલતા

ત્યારે શું એ અંધાર તો સૌને જ સ્હેવો રહ્યો ?
અરે સ્નેહની શુદ્ધિને પે સ્થિરતા શું નથી ?
શું ન સ્નેહનો નિર્મળ આનંદ નિત્ય રહે ?

ઉષા

નહીં, આ લોકમાં તો કશું નહીં નિત્ય દીસે :
પણ બ્હેન ! સદા તમ સ્નેહ અખંડ રહો !
સૂર્ય ને પૃથ્વીચક્રમાં રાખજે શ્રદ્ધા સદા !
અને અંતરના ઊંડા અંધારમાં પણ આ
તારી બ્હેનનું હાસ્યભર્યું મુખ ના ભૂલતી !

સ્નેહલતા

(હસીને ઉમળકાથી)

મારી બ્હેન ! તું તો ખરી આશાની મૂર્તિ જ છે :
ચાલ ગા તુજ ગાન કે આ બધું વિસ્મરિયે !

ઉષા

(ગરબી : 'કે આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે'
એ ઢાળ)

કે આભમાં ચાલે ઊંડી ગોઠડી રે,
કે હોલાતા રજનીના દીપ :
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે ધીમે ઊઘડે બારી પૂર્વની રે,
ને આવું હસતી સર્વ સમીપ !
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે રવિરથની રજ આવે ઊડતી રે,
કે ઊભી ધરણી લઈ ફૂલછાબ :
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે ગુલપાંદડીઓ ઊડે આભમાં રે,
કે ભોમ પર વેરે આભ ગુલાબ !
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે વાદળ-વાદળ કૂદતી ઊતરું રે,
કે રજથી રાતાંચોળ કપોલ :
કે રસિયા ! જોજો શુભની વાટડી રે;
કે દૂરથી જોતાં ઓળા ભાગતા રે,
કે આવ્યો રંગતણો વંટોળ !
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે વૃક્ષ હીંચોળી નાખું સ્વર્ગનું રે,
કે જગ પર વેરું તેના મ્હોર :
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે;
કે વ્હાલાં ! લૂંટજો એ આનંદને રે,
કે આશા મ્હોરે આઠે પ્હોર !
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે આભે પાડું પ્રતિબિંબ સ્વપ્નના રે,
કે તે-શું રમતાં રહો જન સર્વ :
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે આવો મારા કુંકુમ-મ્હોલમાં રે,
કે દિનદિન ઊઘડે મુજ નવપર્વ !
કે રસિયા ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે રવિરથ આવી શોભે બારણે રે,
કે આંગણે ઊતરશે નભદેવ :
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
કે દેવચરણમાં આશા સૌ ફળો રે,–
કે મારે તો જાવું રે તતખેવ !
કે રસિયાં ! જોજો શુભની વાટડી રે !
(સર્વે હસી પડે છે.)

સ્નેહલતા

અરે હા, બ્હેન ! હા, તને તો બહુ કામ દીસે :
જરા જરા હસાવી ઘડીક અમો સહુને
તું આ બાઉં કરી જોતજોતાં જતી સરકી,

ને અમારે તો વાટ જ તારી જોયાં કરવી !

(મનુરાજ ઘેરાતી આંખે આળસ મરડે છે.)

ઉષા

પણ મારે તો કામ હજી બહુ છે ઘરનું,
અને આ તપતા મદલોલ મધ્યાહ્ન વિષે,
(મનુરાજ તરફ અંગુલિ ચીંધીને)
જોને ભાઈનાં નેણુલાં ય કૈંક ઘેરાતાં દીસે !

(પોયણીને સંબોધીને)

ચાલ, પોયણી ! તારા ચાંદલિયાને હજી
ઊગવાને ઘણી વાર છે !
[પોયણી ઉષાની આંગળીએ વળગીને જતાં જતાં બીજી બહેનોને પણ સંબોધે છે.]

પોયણી

ચાલો બ્હેનો ! જઈશું ?
[બધી બ્હેનો ઓરડા બહાર જવા જાય છે ત્યાં દરવાન અંદર દાખલ થઈ મનુરાજને નમીને સંબોધે છે. બધા ત્યાં જ થોભે છે.]

દરવાન

સરદાર સાહેબ ! સદાય ખુશખુશાલ રહો !
દરબારમાંથી આલા ઠાકોરસાહેબના
કૈં પેગામ લઈને સીપાઈ છે આવ્યો અહીં.
તેને આપના પાસે હું લાવું ?

મનુરાજ

જા, લાવ અહીં !
(દરવાન જાય છે.)
ત્યારે તો જલદી જ જવાનું શું નક્કી થયું ?

સ્નેહલતા

(ચમકીને)
વ્હાલા ! ક્યાં જવું છે ? મને કેમ હજી ન કહ્યું ?
મને ક્યારના અવા આગાહી થતા જ હતા !

પોયણી ને ઉષા

અમને પણ ક્યારનું એમ જ અંતરમાં
થતું કૈંક હતું : ભાઇ ! ક્યાં જવું ધાર્યું તમે ?

મનુરાજ

વ્હાલાં ! શાને તમે સહુ વિહ્વળ એમ બનો ?
રાજ્યસેવકને રાજ્યકામે જવું ય પડે.
નહીં પુરુષને સદા પાલવે ઘેર રહ્યું !
[સીપાઈને લઈને દરવાન ત્યાં આવે છે. સીપાઈ ઝૂકીને સલામ કરી મનુરાજના હાથમાં ખરીતો મૂકે છે, અને નમીને બાજુએ ઊભો રહે છે. સર્વ લલનાઓ આતુરતાથી મનુરાજ તરફ જુએ છે, મનુરાજ ખરીતો ઉઘાડીને વાંચે છે, અને સહજ ભ્રૂકુટિ ચઢાવે છે, અને પછી સીપાઈને સંબોધે છે.]
હાં, જમાદાર સાહેબ ! ઠાકોરસાહેબને
જઈ મારા નમસ્કાર કહેજો ને કહેજો વળી
કે હું કાલે પ્રભાતે જઈશ શિલાગઢ, ને
મહારાજની આજ્ઞાનુસાર કરીશ બધું !

સીપાઈ

બહુ સારું : ખમા, સરદાર સાહેબ, ખમા !
(સીપાઈ અને દરવાન જાય છે.)

સ્નેહલતા

વ્હાલા ! આ બધું અાચતું શું નીકળ્યું હમણાં ?
કાલે ન કાલે જાઓ છો ક્યાં ? શી ઉતાવળ છે ?
જશો એકલા કે મન સાવમાં તડી જશો ?

મનુરાજ

મારી વ્હાલી લતા ! ગભરાય છે એવડી શું ?
મારે રાજ્યને કામે થોડા દિન બ્હાર જવું
હયશાળા નતી થોડા અશ્વ ખરીદવાને;
દરબારે આ વાતના વાયરા વાયા હતા,
ને શિલાગઢ મારે જવું દિન ચાર પછી
એમ આજ ઠર્યું હતું ત્યાં, પણ પૂઠે જ આ
આજ્ઞાપત્ર છે આવ્યું કે મારે ત્યાં શીઘ્ર જવું.
નહીં સેવકથી ફરી પૂછી શકાય કદી.
પણ વ્હાલી લતા ! મારું કાર્ય એ પૂરું કરી
શીઘ્ર આવીશ તારા આ સ્નેહની હૂંફ વિષે.

સ્નેહલતા

અરે, કેમ જશે મુજ જીવન આપ વિના !

પ્રાણનાથ! ન આજ સુધી કદી છૂટાં પડયાં :
ભલે પોયણી ચિત્ત-ગૂંથે નિજ ચાંદલિયે,
ભલે ગાય વધામણી ગીત ઉષા-રવિનાં,
તમે તો સદા આભ સમા મારા અંતરને
આરપાર છો છાઈ રહ્યા એવું કે મુજને
તમ દર્શનથી કદી દૂર કરી ન શકું!
મારે તો તમ અંતરમાં જ સદા રહીને
ઘૂમવું, ફરવું, તમ સેવા કરી જીવવું!—
હું ય આવીશ સાથમાં હો!

મનુરાજ

નહીં કેમ બને?
બહુ વિકટ પંથ છે, વ્હાલી! શિલાગઢનો,
ભયથી ભરપૂર છે માર્ગ અનેક સ્થળે :
વળી આજ્ઞા નથી મને ઠાકોર સાહેબની.
મ્હારી વ્હાલી લતા! તું છે ક્ષત્રિય-પત્ની થરી :
રાખ ધર્ય ઉરે! થોડા દિનમા આવીશ હું.
તું જ છે ધ્રુવ મારો સદા મને ખેંચનારા—
મનુરાજ તો તારો જ છે, મારી સૌમ્ય લતા!
[મનુરાજ સ્નેહલતાને પંપાળી સમજાવે છે. સ્નેહલતા આંસુ સારે છે અને હૃદયભાવ ગીતમાં વ્યક્ત કરે છે.]

સ્નેહલતા

(રાગ : દેશ– તાલ : દાદરો)

છોડી રે કયા જાઓ, વ્હાલા! પ્રીત મુજશું જોડી રે!
જોડી ને તોડી, વ્હાલા! જશો એમ છોડી રે!
છોડી રે કયા જાઓ, વ્હાલા!૦

જીવનની હોડી મારી સોંપી તમ હાથ :
મૂકી તે કયા જશો, વ્હાલા? ડૂબે મારી હોડી રે!
છોડી રે ક્યાં જાઓ, વ્હાલા?૦

પહાડ જેવાં મોજાં ઊઠે, આંધી ચઢે આભે :
એકલી અબળા ત્યાં, વ્હાલા! ગભરાશે કરોડી રે!
છોડી રે ક્યાં જાઓ, વ્હાલા?૦

અંબર સરકે, લોચન ઝરકે, હૈયે ફૈં ફૈં થાયે :
એકલા ન જાઓ, વ્હાલા! રાખો દયા થોડી રે!
છોડી રે ક્યાં જાઓ, વ્હાલા! પ્રીત એમ જોડી રે?
[સ્નેહલતા મનુરાજની છાતી પર માથું રાખી આંસુ સારે છે. મનુરાજ તેનું વદન ધીરેથી ઊંચકીને સંબોધે છે]

મનુરાજ

લતા, વ્હાલી લતા! જરા ધૈર્ય ધરી ઊંચું જો!
પહેલું સૂર્ય મધ્યાહ્નથી નીચે જતો ઊતરી
ઘડી પ્હોર પછી પેલી દૂર દિગંત થકી
સરી ને ધરણીતણી દ્રષ્ટિથી લુપ્ત થશે;
પણ ના ધરણી નિજ ઘૂમવું દેશે તજી,
કે ના સૂર્ય કદી નિજ ધર્મ થકી ડગશે;
ધરણી પણ ફેરી ફરી રજનીભર આ
નિજ સૂર્ય વાટ પ્રભાતે રહે નિરખી,
અને સૂર્યની ફરી ઊગીને નિજ કોટિ કરે
કેવા આનંદથી ધરણીને ય આલિંગશે,
અને એ ધરણી ય વધાવશે સૂર્યને શાં
રંગરંગભર્યા નિજ વાદળનાં ફૂલથી!
હું યે એમ જ ધર્મ બજાવીને, વ્હાલી લતા!
તારા સુંદર આ મુખડાની લીલા જોવા નવી,
તારા હૈયાના સ્નેહફુવારામા ઝીલવાને
થોડા દિનમા આવીશ હું તો પાછો તારી કને!
(પોયણી, ઉષા તથા બીજી બહેનોને સંબોધીને)
બ્હેનો! ત્યા સુધી આ મારી વ્હાલી લતાને તમે
તમ આનંદગીતથી સીંચીને ખીલવશો!
ચાલો, વ્હાલાં! હવે તો પ્રયાણવિધિ સઘળી
કરી દેશો તૈયાર! લતા! કર હાસ્ય જરા.
પ્રભુ! સર્વદા રક્ષજો આ મારાં પ્રિયજનો!
[સર્વ જાય છે મનુરાજના હાથમાં સ્નેહલતાનો હાથ ગુંથાય છે અને તેના મુખ પર પરાણે હાસ્યછાયા પથરાય છે.]

પ્રેમ

પ્રેમ એટલે બીજાં પ્રત્યે જે દૃષ્ટિએ જોઈએ છીએ
તે દૃષ્ટિએ પોતાની જાતને જોવી તે,
કારણ કે તમે અનેકમાંના એક છો.
અને જે એમ ભાળે છે તે, જાણ્યા વિના,
અનેક અનિષ્ટોથી પોતાની જાતને નીરોગી રાખે છે.

પછી એ નિજ જાતને અને વસ્તુઓને
એવી રીતે ઉપયોગમાં લે છે કે
પરિપકવતાના પ્રકાશથી એ પ્રોજ્જ્વલ બને છે.
પોતે શાની સેવા કરે છે તે એ ન જાણે તોય ભલે;
જે ઉત્તમ સેવા કરે છે તે હમેશાં સમજતું હોતું નથી.

સૂરજ

બધા રંગો આવે દિનકર થકી, ને રવિ નહીં
છટા ધારે કોઈ પણ તણી, બધા એ મહીં રહ્યા.
અને સારી સૃષ્ટિ કવિતસમ ને ભાસ્કર નહીં
ભલે બેઠો લાગે પ્રતિનિધિ કલાકાર સરખો.

ગમે તે કો ચાહે જગ વિવિધરંગી ચિતરવા
ન દો તેને સીધી નજર રવિ પ્રત્યે જ કરવા
ગુમાવે વા એ તો સ્મરણ સઘળું ભાળ્યું નજરે.
રહે આવી આંખે ગરમ અતિ આંસુનું વહવું.

નમી નીચો એ ઘૂંટણભર કરી નીચું મુખડું
ધરાકોને ભાળે. ધરતી પર જે બિંબિત થતો
ભલે ભાળે જ્યોતિ. સકલ ગુમવ્યું પ્રાપ્ત કરશે;
ગુલાબો, તારાઓ, ધુલિધુસર સંધ્યા, ઉષપ્રભા.

વોર્સો, ૧૯૪૩

નાસભાગ

બળતી નગરી છોડી અમે નાસી જતા હતા
ને પ્હેલે ખેતશેઢેથી પાછી નજર નાખતાં
હું બોલ્યો : "તૃણ ઊગો જ્યાં આપણી પગલી પડી,
સૌ પયગમ્બરો હુઇ મૂંગા જે આગમાં પડો,
મરેલા સૌ મરેલાને સમજાવો બન્યું જે કૈં.
ઇષ્ટાનિષ્ટ તહીં સૂતાં તેથી મુક્ત નવો અને
હિંસાખોર પ્રજાતંતુ લંબાવવો લલાટમાં
અમારા છે જ નિર્માયું. ચાલો અહીંથી આપણે."
અને ત્યાં ઉઘડી પૃથ્વી જ્વાલાની કરવાલથી.

ગ્રોઆઈસ. ૧૯૪૪

પ્રાર્થના વિશે

કહો ભજન કેમ થાય નવ ક્યાંય એ છે રહ્યો—
સવાલ મુજને કરો. ફક્ત જાણું હું એટલું;
રચે ભજન સેતુ એક કિનખાબનો જે પરે
પડે પગ અને કમાનપટલેથી પ્રક્ષિપ્તશા,
જતા વિમલ ભોમપે, કનકપકવના રંગશી
થયેલ રવિ ઇન્દ્રજાળ અટકચાળી ચેષ્ટા થકી.
વિપર્યય તટે લહે અજબ સેતુ એ, જ્યાં બધું
વિરુદ્ધ રહ્યું ભાસતું. શબ્દ અસ્તિ જ્યાં ખોલતો
નવીનતમ અર્થ ના કદપિ આપણે કલ્પિયો.
બરાબર જુઓ તમે : શબ્દ 'આપણે' વાપર્યો;
તહીં, જન દરેક, છો અલગ, કિન્તુ સૌ રક્તથી
અભિન્ન, જનકાજ ચિત્ત કરુણા થકી ઊભરે
અને તટ ન જો હુજો, હૃદયમાં ધરે ખાતરી;
જશું અનિલસેતુપે પગલી પાડતા પાડતા.

ચન્દ્ર જ્યારે

ઊગે છે ગગને શશી સુલલના પુષ્પાંબરે મ્હાલતી
ત્યારે એ નયનો કમાનભ્રમરો, ને વિશ્વ આ આખુંયે
મોહાવે મુજને. મને થઈ જતું, આવા ઉભે જાતિના
આકર્ષે પ્રગટે કદી પરમ જે કહેતા બધા સત્ય તે.

બર્કલે, ૧૯૬૬

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

એક અનોખી અવસાદકથા*

'એક હતું અમદાવાદ' અને 'શાલવન' પછી ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી 'શેષપાત્ર' નામક એક અનોખી અવસાદકથા આપે છે. 'પ્રસ્તાવના'માં લેખકે લખ્યું છે, "નિર્વિકાર દ્રષ્ટા બનવા માટે જીવ-તોડ વ્યથાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે. કારણ? કારણ કે એ બધું તસુએ તસુ પલેપલ 'જીવવું' પડે છે. પાત્ર બનવું પડે છે." આ નવલકથામાં લેખકે ચૌદ પ્રકરણોમાં કેટલાંક પાત્રોને કેન્દ્ર બનાવી એક અનેરી પાત્રસૃષ્ટિ નિર્મી છે. એક પ્રકરણમાં બે પાત્રોની વાત છે તો એક પ્રકરણનું શીર્ષક જ છે 'ત્રિમૂર્તિ.' તેમાં ત્રણ પાત્રોની વાત છે. અર્થાત્ ચૌદ પ્રકરણોમાં સત્તર પાત્રો થયાં. અને નવલકથાનું શીર્ષક જેના પરથી આપવામાં આવ્યું છે તે 'શેષપાત્ર'? એ શેષપાત્ર છે કથક દેવવ્રત ઉર્ફે સ્વામી મુક્તાનંદ. કૃતિનાં બધાં પાત્રોને એક સૂત્રમાં પરોવનાર તો તે જ છે.

અંતિમ પ્રકરણ 'શંખભારથી'થી નવલકથા પૂરી થાય છે, પણ કથા પૂરી થતી નથી. સ્વામી મુક્તાનંદ મોરબી નગરના મચ્છુ નદી પરના ઝૂલતા પુલ પરથી નદીમાં ઝંપલાવી આત્મહત્યા કરે છે. મોર્ગમાંથી તેમની લાશને બહાર કાઢવામાં આવે છે ત્યારે નાનકડું ટોળું ભેગું થાય છે. સુમિ લાશ પર ઝૂકે છે અને જાણે કોઈ કાળમીંઢ ગુફામાંથી અવાજ આવે છે: છેવટે તારે આ જ કરવું હતું? (પૃ. ૪૨૩) અહીં નવલકથા પૂરી થાય છે. નવલકથાનું પ્રથમ પ્રકરણ આરંભાય તે પૂર્વે લેખકે 'પ્રવેશ' આપ્યો છે. અહીં વાસ્તવમાં નવલકથાના અંતનું અનુસંધાન છે. મરી ગયા પછી દેવવ્રતને ખ્યાલ આવે છે કે 'જેમને હું કાપો તો લોહી નીકળે એવાં માણસ જાણતો હતો એ આખરે તો પાત્રો જ નીકળ્યાં—બીજું કશું નહિ, માત્ર પાત્રો જ!" (પૃ. ૧) તે પરલોકની યાત્રાએ ઊપડી જાય તે પૂર્વે તેને ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી જોઈ જાય છે. તેમને તે કહે છે, "આખ્ખી એક નવલકથા લખી મારોને તમતમારે!" પણ લેખક પોતાની મુશ્કેલી દર્શાવતાં કહે છે, "શું કામ લખીએ? ગાળ ખાવા? ફૉર્મ ને આકૃતિ...ને કળા...ને રાઉન્ડ ફ્લૅટ–ઇનર–આઉટર – તિરોધાન – લોપ – ગાંગડો–મિથ–પ્રતીક ભાષાકર્મ...કેટકેટલી રામાયણો? (પૃ. ૧) આવી કડાકૂટ હોવા છતાં તેઓ નવલકથા લખવા તૈયાર થાય છે, કારણ તેઓ જાણે છે કે 'સ્વ'ની અભિવ્યક્તિ 'પર'માં જ શક્ય છે.

લેખકે દેવવ્રતને કથક બનાવી આત્મકથાત્મક રીતિએ પ્રથમ પુરુષ એકવચનના કથનકેન્દ્રથી નવલકથાની સૃષ્ટિ રચી છે. 'શેષપાત્ર'નો નાયક, કથન કહે છે, "'પાત્ર' હોવું એ કેટલું વિચિત્ર છે! એમાં તમે 'તમે' મટી જાઓ છો ને પાત્ર રહી જાય છે." (પૃ. ૬) કયા પાત્રથી શરૂઆત કરવી એ પ્રશ્ન તેને થાય છે. પણ પછી વિચાર કરતાં તેને લાગે કે પ્રશ્ન શરૂ કરવાનો નથી, પૂરું કરવાનો છે. આપણે જોયું તેમ કૃતિ પૂરી થાય છે ત્યાં બધું પૂરું થતું નથી. 'આરંભ'માં અંત અને 'અંત'માં આરંભની ચક્રાકાર ગતિ સર્જી લેખકે એક વિશિષ્ટ કથાચક્રનું નિર્માણ કર્યું છે. આ કથા દેવવ્રતની કે જેમનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે તે પંદર-સત્તર

---

* 'શેષપાત્ર': ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧, જુલાઈ ૧૯૮૯. પૃ. ૮+૪૨૩, મૂલ્ય રૂ. ૬૫.

પાત્રોની જ કથા નથી પણ તેમના નિમિત્તે માણસ નામના પ્રાણીની કથા છે. માનવજીવન કેવું તો જટિલ, ગહન, સંકુલ, અકળ અને અતાર્કિક છે એનો તાગ પામવાની મથામણ લેખકે 'શેષપાત્ર'ની કથાસૃષ્ટિમાં કરી છે. દેવવ્રતને જીવનના અનેકવિધ અનુભવો પછી લાધે છે શું? અગિયારમા પ્રકરણના અંતે તે કહે છે, "વિચાર કરવા જતાં થાક લાગતો હતો. ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે રસી ગયેલો અવસાદ કેમે કર્યો સૂકાતો નહોતો." (પૃ. ૩૫૨)

અવસાદની અનુભૂતિ માત્ર કથાનાયક દેવવ્રત જ કરે છે એવું નથી. તેની સાથે સંકળાયેલાં અનેક પાત્રો અંતે તો મહદ્અંશે આવી અનુભૂતિ કરે છે. લેખકે જેમને 'કોઈક જુદી જ માટીનું માનવી' તરીકે ઓળખાવ્યાં છે તે દેશપ્રેમ અને આદર્શોથી ભરેલાં, ક્રાંતિકારી યુવકને સાચવવા પોતાના પ્રેમીને ત્યજી તેની સંગિની બનેલાં અનસૂયાબહેન પણ ગુંડાગીરી અને ન્યુસન્સનો સામનો કરતાં કરતાં પોતાની સુકુમાર દીકરીને ગુમાવી જીવનની બાજી હારી જાય છે; લડવાનો જુસ્સો ત્યજી સમાધાનવૃત્તિ સ્વીકારી લે છે. અનસૂયાબહેનની વીતકકથા સાંભળ્યા પછી ફુલફ્લેજેડ દાદો બનેલો વજિયો પણ અસ્વસ્થ થઈ જાય છે અને તેનો દીકરો કોઈ છોકરીને લોહીલુહાણ કરે છે ત્યારે દાદાગીરીનો ધંધો બંધ કરી મજદૂરી કરી ગુજરાન ચલાવે છે. પણ પછી શ્રમજીવી બનેલા વજિયાને તેના અદાવતિયા અને પોલીસ તડીપાર કરાવે છે અને અંતે દેવવ્રતે જેનું ખૂન કર્યું તેના ખૂની તરીકે તેને ફસાવી ફાંસીની સજા અપાવડાવે છે!

દેવવ્રતને વિદ્યાર્થી અવસ્થામાં જે 'ઑનેસ્ટ, એફિશ્યન્ટ, ડિસિપ્લિન્ડ, પેટ્રિયોટ, મક્કમ, અજેય, અણનમ, ગૌરવશાળી અને ઉત્તુંગ' લાગ્યા હતા તે ત્રિવેદી સાહેબને વર્ષો પછી તે જુએ છે તો ઓળખી શકતો નથી. જીર્ણ થવા આવેલું બાંડિયું ને ધોતિયું પહેરેલા, ઉઘાડા માથાવાળા, દૂબળા દૂબળા લાગતા ત્રિવેદી સાહેબને જોતાં તેને પ્રશ્ન થાય છે, "કોણ છે આ નિસ્તેજ, વાંકી વળી ગયેલી, ઢસડબોળો કરતી, કશી વિશેષતા વિનાની વ્યક્તિ?" (પૃ. ૫૯)

પોતે જ્યારે 'મૂળમાંથી ખેંચી કાઢેલા છોડની જેમ વિલાઈ ગયેા હતો' (પૃ. ૬૦) ત્યારે તેના જીવનમાં 'જ્યેષ્ઠની અધવચ અનુરાધા નક્ષત્ર થઈ આવેલ' વિદ્યાભાભી વિશે અંતિમ પ્રકરણમાં કથક દેવવ્રત કહે છે, "એમના આંગણામાં પેસતાં જ મોગરાના ફૂલ જેવું હાસ્ય, જે એમના ચહેરા પર ખીલી ઊઠતું તે હવે વિલાઈ ગયું હતું." (પૃ. ૩૭૮) ગોદાવરીકાકી વિશે તે કહે છે, "હું ચોક્કસ જાણું છું કે એમના હૃદયમાં મારું સ્થાન છે. પણ હવે એમની આંખોમાં ઊંડી વેદના અને હતાશા છે." (પૃ. ૩૭૮) વ્યક્તિઓ જ નહીં સ્થળો પણ દેવવ્રતને વિષાદની અનુભૂતિ કરાવે છે. એક સમયનાં તેનાં પ્રિય સ્થળો વિશે તે કહે છે, "પહેલાં એક જાતનો સ્પર્શ લાગતો હતો એ સ્થળો હવે ઘેાર અને મૂક થઈ ગયાં છે." (પૃ. ૩૭૮) તેને હવે લાગે છે, 'મારું હતું તે બધું જ પરાયું થઈ ગયું છે.'

પોતે જેને તીવ્રપણે ઝંખી હતી તે સુમિ અનિચ્છાએ એક ગમાર પુરુષ બદાને પરણી પારકી થઈ જાય છે. લગ્ન કરવા વિદાય થતી સુમિ છેલ્લી ઘડીએ દેવવ્રત સાથે આંખમાં આંખ પરોવે છે ત્યારે તે કહે છે, "કતલખાને જતી પેલી ગાયની એ આંખો મારા કાળજામાં ભોંકાઈ ગઈ." (પૃ. ૧૭૭) સુમિ અને દેવવ્રત બંનેનું લગ્નજીવન નિષ્ફળ જાય છે. ત્યારે એક ક્ષણે દેવવ્રત સુમિને કહે છે કે આપણે બંને છૂટાછેડા લઈને પરણી જઈએ. ચાલ, આપણે એ હતાં તેવાં થઈ જઈએ. (પૃ. ૩૮૨) પણ સમજદાર સુમિ જાણે છે કે એ શક્ય નથી. બીજી એક વેળા તે સુમિ સાથે જાતીય સુખ પ્રાપ્ત કરવા પ્રયાસ કરે છે પણ સુમિ તે માટે તૈયાર થતી નથી. વિધિની વક્રતા તો એ છે કે આ જ સુમિને અન્ય પરપુરુષો સાથે દેહસંબંધ બાંધવો પડે છે અને દેવવ્રત તેનાથી ઉંમરમાં ખાસ્સી મોટી એવી એક શિથિલ ચારિત્ર્યની બાઈ ગુલાબ સાથે શરીરસંબંધ બાંધે છે! પોતાનું પતન થયું એનાથી દેવવ્રતને એટલું નથી લાગી આવતું જેટલું સુમિના પતનથી લાગી આવે છે. તેને પરપુરુષ સાથે શયન કરતી જોઈ તે ક્રોધિત થાય છે અને કુહાડી લઈ તેને

મારવા તૈયાર થાય છે. ગુલાબ તેને વારવાનો પ્રયાસ કરે છે તો તેને પણ જોરથી ધક્કો મારી તે કહે છે, "ના જોઈએ મારે કોઈ! નાલાયકો, બદ્ધી એક જ વેલની તુંબડીઓ છો!" (પૃ. ૩૯૬)

દેવવ્રતની પ્રિયતમા સુમિ દુઃખી થાય છે તો તેની પત્ની ભગવતી પણ તેને પરણીને કંઈ સુખી થતી નથી. પ્રેમની ઉષ્માનો અભાવ તેમના દાંપત્ય-જીવનને ખોખલું બનાવી દે છે. જમ્ ફઈ જેવી હલકટ કુથલીખોર બાઈ ભગવતીને ચડાવે છે અને વિદ્યાભાભી તેમ જ સુમિ સાથે દેવવ્રતને આડો સંબંધ છે એવું ઠસાવે છે. શંકાળુ ભગવતીને આ વાતની ખાતરી થઈ જતાં તે પતિનું ઘર છોડી ચાલી જાય છે અને પછી તો સંસારનો પણ ત્યાગ કરે છે.

ભગવતીની જેમ આખરે દેવવ્રત પણ સંસારનો ત્યાગ કરી ભગવાં ધારણ કરે છે. અલબત્ત સંસાર ત્યજ્યા પછી પણ તેને શાંતિ મળે છે એવું નથી. એક બાજુ પૂર્વાશ્રમની સ્મૃતિઓ તેનો કેડો મૂકતી નથી તો બીજી બાજુ તેના હાથે જાહલ ખીમા નામક ભયાનક ગુનેગારની હત્યા થાય છે. આ હત્યાનો તો તેને અફસોસ થતો નથી પણ તેને કારણે એક નિર્દોષ એવા વજિયા દાદાને ફાંસી અપાઈ એ જાણ્યા પછી દેવવ્રત સ્વસ્થ થઈ શકતો નથી. તેની અસ્વસ્થતા, તેનો અવસાદ તેને આખરે આત્મહત્યા કરવા પ્રેરે છે. અને આપણે જોઈ ગયા તેમ આ આપઘાતની ઘટના સાથે નવલકથા પૂરી થાય છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીની યાદ તાજી કરાવે એવી આ અવસાદકથામાં અનેક પાત્રો કદાચ તેમના કોઈ દોષ વિના, દૈવની, વિધિની વક્રતાને કારણે દુઃખી થાય છે, વ્યથિત થાય છે.

નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિમાં જેને પ્રમાણમાં સદ્-પાત્રો કહી શકાય તેવાં મોટાભાગનાં પાત્રો એક યા બીજા કારણે અવસાદ અનુભવે છે પણ દુષ્ટ પાત્રો તો લીલાલહેર કરે છે. દેવવ્રતનું લગ્નજીવન બરબાદ કરનાર જમ્ ફઈ અને એવો જ બદમાશ કાળો કાકો દુઃખી નથી થતાં, ઊલટાનું દેવવ્રત કહે છે તેમ "કાળા કાકાઓ ને જમ્ ફઈયો ફૂલે પૂજાય છે. કદાચ એ જ ફૂલે પૂજાય છે." (પૃ. ૨૧૪) 'ત્રિમૂર્તિ'માં જેમની યશગાથા વર્ણવવામાં આવી છે તે મુ. મુગટભાઈ, હરગોવન ભોળીદાસ અને ભૂપતાજી ઓખાજી આ દેશના ભ્રષ્ટાચારી રાજ-કારણીનાં જ ભિન્ન ભિન્ન રૂપો છે. ગોવા કરસન, વજિયો દાદો અને જાહલ ખીમા અસામાજિક તત્ત્વોના પ્રતિનિધિઓ છે. આ દુષ્ટ પાત્રો તેમના સંકુચિત સ્વાર્થ માટે સમાજજીવનને છિન્નવિચ્છિન્ન, ખેદાનમેદાન કરી નાંખે છે.

સમાજજીવનનાં, રાષ્ટ્રજીવનનાં ભિન્નભિન્ન ક્ષેત્રોમાં બૃહત્ માત્રામાં વ્યાપી વળેલો ભ્રષ્ટાચાર આપણા દેશની કદાચ સૌથી મોટી, ભીષણ સમસ્યા છે. લેખકે આ નવલકથામાં આ સમસ્યાને તારસ્વરે પ્રકટ કરી છે. કૃતિનાં અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, પ્રકરણો આ સમસ્યાને ઉપસાવવા ખર્ચાયાં છે. 'ત્રિમૂર્તિ', 'ગોવા કરશન', 'કાળો કાકો ને જમ્ ફઈ', 'વજિયો દાદો' જેવાં અનેક પ્રકરણો સ્પષ્ટ-પણે સમાજમાં વ્યાપ્ત ભ્રષ્ટાચારને પ્રગટ કરવા લખાયાં છે. અન્ય પ્રકરણોમાં પણ લેખકે અવાર-નવાર આ સમસ્યા પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે.

ભ્રષ્ટાચાર, અત્યાચાર, અનાચારની વ્યથાકથા-નાયકને વેધક વ્યંગકટાક્ષ કરવા પ્રેરે છે. સમગ્ર કૃતિમાં માર્મિક, હળવા વ્યંગ–કટાક્ષની સેર જોવા મળે છે. 'પ્રવેશ'માં જ તેનો પરિચય થઈ જાય છે. 'પાત્ર'ના સંદર્ભે વાત કરતાં લેખકે લખ્યું છે, "કોલેજની પર્સમાંથી નિરોધનું ખોખું કે ફટાકડાની લૂમ નીકળે ને અન્ડર પૉકેટમાંથી અફીણ, રામપુરી ચાકૂ, બ્રાઉન સ્યુગર – હેરોઈન – એલ. એસ. ડી. – એવું એવું નીકળે. પ. પૂ. ધ. ધૂ. વ્રજકિશોર-લાલજીને ત્યાં એમની એક શૈયાભાગિનીએ બીજીને અળેલી સોનાની બ્રેસિયરની જ્વલતમાં ઇન્કમટેક્સનો દરોડો પડાવ્યો ત્યારે આર્થિક રીતે રસપ્રદ વસ્તુ-ઓની સાથે એક ગીતાનો ગુટકો પણ મળી આવેલો, એ અન્ય રીતે રસપ્રદ નીવડયો. એનાં પાનાં વચ્ચેના ભાગમાં લંબગોળ કોતરી કાઢેલાં હતાં ને

એમાં ન્યુડ સુંદરીઓના જુદા જુદા પોઝ ઇન્સેટ કરેલા હતા." (પૃ. ૪) ભ્રષ્ટાચારનો, વ્યભિચારનો ઇજારો માત્ર રાજકારણીઓ, ગુંડાઓનો નથી. કહેવાતા ધર્મગુરુઓ પણ તેમાં પાછળ નથી એ લેખકે અહીં હળવી, વેધક રીતે દર્શાવ્યું છે.

'સુમિ' પ્રકરણમાં વ્યંગકટાક્ષની સરવાણી સાદ્યંત વહેતી જોવા મળે છે. પણ ત્યાં મહદ્ંશે હાસ્યકટાક્ષ નિર્દેશ છે. સુમિનું ટિખળી – મસ્તીખોર પાત્ર તે દ્વારા ખડું થયું છે પરંતુ 'ત્રિમૂર્તિ'માં ભ્રષ્ટાચારને નિશાની બનાવી લેખકે જે વ્યંગકટાક્ષ કર્યો છે તે કાતિલ છે. મુ. મુગટભાઈ મિનિસ્ટર તરીકે ચોખ્ખા હતા એમ કહ્યા પછી લેખકે લખ્યું છે, "અલબત્ત સેંકડો વર્ષોથી ચાલતાં આવતાં ભ્રષ્ટાચારનાં જંતુઓનું પ્રજનન એમના સત્તાકાળ દરમિયાન અટક્યું નહોતું." (પૃ. ૨૨૭) ત્રિમૂર્તિના ત્રીજા પાત્ર 'એકવીસમી સદીમાં જઈ રહેલા ભારતની સ્વરાજયાત્રાનું લેટેસ્ટ જંક્શન' સમા ભૂપતાજી એખાજીના શાસનકાળમાં જે ભ્રષ્ટાચાર ફૂલ્યોફાલ્યો તેની વાત લેખકે વેધક વ્યંગકટાક્ષપૂર્વક કરી છે. તેમના શાસનકાળ દરમ્યાન 'રસ્તા પહોળીકરણ' કેવી રીતે થયું તેની વિગતો આપતાં લેખકે નોંધ્યું છે: "માર્કેટિંગ યાર્ડ બાજુનો રસ્તો પહોળો કરવાનું શરૂ થયું. સીધી જ ગ્રીટ પાથરી દેવામાં આવી. બે દિવસ સુધી ડામરનાં પીપડાં ત્યાં પડેલાં દેખાયાં. પછી અદૃશ્ય થઈ ગયા. એક કિલોમિટરના એ રોડ પર પીપડામાંથી ઢળવાને કારણે આશરે સો ગ્રામ જેટલો ડામર ચોપડાયો હશે. પછી વાહનવ્યવહારને લીધે પેલી ગ્રીટ પણ અદૃશ્ય જેવી થઈ ગઈ. રોડનો કૉન્ટ્રાક્ટ ઉપસભાપતિ ઉગરાભાઈ વેચાતભાઈના ભાઈ પાસે હતા." (પૃ. ૨૩૯)

દેવવ્રતે તેને વ્યક્તિગત રીતે થયેલ અન્યાય વિશે મુખર બની કહ્યું નથી પણ મ્યુનિસિપાલિટીના સમગ્ર ભ્રષ્ટ વહીવટ અંગે ઊંડી વ્યથાપૂર્વક કહ્યું છે, "મુગટભાઈના વખતથી ટીકાઓ શરૂ થયેલી તે વધતાં વધતા ભૂપતાજીના વખતમાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી. પણ હમણા હમણાંથી તો એ ય બંધ થઈ ગઈ છે. કોઈકે લોકલ એનેસ્થેશિયા આપ્યું હોય એમ લોકશરીરનો એ હિસ્સો બહેરો થઈ ગયો છે." (પૃ. ૨૪૩)

લેખકની વ્યંગ-કટાક્ષની શક્તિ સોળે કળાએ ખીલી છે 'ગોવા કરશન'ના આલેખનમાં. પહેલા વાક્ય—'ગોવા કરશન મારો બેટો અવતારી પુરુષ છે!'–થી લેખકની એ શક્તિનો પરચો મળવો શરૂ થાય છે. લોકોને ઠગવાની, છેતરવાની કળામાં તે કેવો તો પાવરધો છે તે લેખકે અનેક દૃષ્ટાંતો સાથે હળવાશથી દર્શાવ્યું છે. પોતાની સગ્ગી માને અને પત્નીને છેતરનાર આ ખડૂસ બદમાશ મામલતદાર દેવવ્રતને કેવો આબાદ ફસાવે છે તે તેણે સવિગત વર્ણવ્યું છે. દેવવ્રત ભ્રષ્ટાચારથી ખદબદતા તંત્રમાં પ્રમાણિક રહેવા મથે છે. ગોવા કરશનના ગેરકાયદે ધંધાઓ વિશે જાણ્યા પછી તે નાછૂટકે દરોડો પાડવાનું નક્કી કરે છે. અલબત્ત તે જાણે છે કે "વેશ્યાને વશ કરી શકાય કદાચ, પણ આપણા ખંધા સરકારી કર્મચારીને વશ કરવો અશક્ય છે." (પૃ. ૩૨૭). આગળ તે વ્યથાપૂર્વક કહે છે, "મારા કેટલાક સમકક્ષો દરોડાની પિસ્તોલ બતાવી, લૂંટફાટ ચલાવતા હતા. ને એ બધા મારા કરતાં વધુ સુખી હતા. મેં જોઈ લીધું હતું કે જે પરિસ્થિતિ આકાર લઈ રહી છે એ તમને ગુનેગાર બનવાની ફરજ પાડે છે. ને આ દેશમાં ગુનાખોર બન્યા સિવાય સલામતી નથી." (પૃ. ૩૨૮)

આ નવલકથામાં એક બાજુ ઉપર નિર્દિષ્ટ ભ્રષ્ટાચારી પાત્રો છે તો બીજી બાજુ ભ્રષ્ટાચારનો પૂરી તાકાતથી મુકાબલો કરનાર ખમીરવંતાં પાત્રો પણ છે. આ પાત્રોમાં એક પાત્ર તો છે કથાનાયક દેવવ્રત. આપણે જોયું તેમ રેવન્યૂ ડિપાર્ટમેન્ટની પોતાની નોકરી દરમ્યાન તે ભ્રષ્ટાચાર કરતો તો નથી, કરનારાઓ સામે હિંમતથી ટક્કર લે છે. સંન્યાસ લીધા પછી પણ તેનું આ ખમીર ટકી રહે છે અને તે એક ગૂંડાને પતાવી દે છે. દાદાજી, ત્રિવેદી સાહેબ, અનસૂયાબહેન વગેરે પાત્રો પણ પોતપોતાની રીતે અન્યાય, અત્યાચાર, ભ્રષ્ટાચારનો

મુકાબલો કરે છે. લેખકને આ દ્વારા કદાચ એ જ સૂચવવું છે કે એકાદ-બે વ્યક્તિ ભ્રષ્ટાચારના ભયાવહ રાક્ષસને ખતમ તો ન કરી શકે પણ પોતાની તાકાતથી તેનો સામનો અવશ્ય કરી શકે. અલબત્ત, તેના પરિણામે તેણે ઘણું બધું સહન કરવું પડે. પરંતુ માણસે સાચા અર્થમાં માણસ બનીને જીવવું હોય તો એમ કર્યા વિના છૂટકો જ નથી.

માણસની જિંદગી સીધી સરળ નથી હોતી. તેના જીવનનું એક સૌથી પ્રબળ પરિબળ છે પ્રેમ. પ્રેમ પામવાની અને કરવાની ઝંખના મનુષ્યમાત્રમાં હોય છે. નાની વયે માતા ગુમાવ્યા પછી ઓરમાન મા પાસેથી પ્રેમ પ્રાપ્ત ન થતાં દેવવ્રત બાળપણમાં પ્રેમભૂખ્યો રહે છે. કદાચ તેની આ પ્રેમભૂખ જ તેને અગિયાર વર્ષની વયે પડોશમાં રહેતી રૂપાળી સ્ત્રી ગુલાબ પ્રત્યે આકર્ષે છે. પછી તેને સ્નેહ મળે છે વિદ્યાભાભી પાસેથી અને તેને પ્રેમના અમીથી ભીંજવી નાંખે છે સુમિ. પરંતુ દુનિયામાં માણસ ઝંખે તે બધું તેને પ્રાપ્ત થાય જ એવું થોડું હોય છે? સુમિ સાથે લગ્ન કરવાનાં તે સોણલાં જોતો હોય છે ત્યારે સુમિનાં લગ્ન બદા સાથે થઈ જાય છે અને તેણે પણ ઊંચા કુળની પણ ગર્વિષ્ટ ભગવતીને પરણવું પડે છે. આ ભગવતી સુમિ અને વિદ્યાભાભીથી સાવ ભિન્ન પ્રકૃતિની છે. તેનાથી દેવવ્રતના પ્રેમઝંખના સંતોષાતી નથી. ઊલટાની સુમિને ગુમાવ્યાની વેદના બળવત્તર બને છે. તે ભગવતી સાથે સહજીવનનું ગાડું ગબડાવવા મથામણ કરે છે પણ ભગવતી તેમાં પૂરતો સહકાર નથી આપતી; ઊલટાની વાક્બાણોથી તેના અંતરને વેદના પહોંચાડે છે. જમ્ફઈની ચડવણીથી તે વિદ્યાભાભી અને સુમિ વિશે અઘટિત શબ્દો ઉચ્ચારે છે. દેવવ્રત આ બધું સહન કરે છે છતાં તેમનું દાંપત્યજીવન આખરે કડડભૂસ કરતુ તૂટી પડે છે.

ભગવતી સાથેના લગ્નજીવન દરમ્યાન અને વિચ્છેદ પછી પણ દેવવ્રત અવારનવાર સુમિને યાદ કરે છે. બલકે એવી ઘણી ઘટનાઓ બને છે જે સુમિની યાદને પ્રબળ બનાવે છે. લેખકે Juxtaposition (સહોપસ્થિતિ)ની પ્રયુક્તિ દ્વારા દેવવ્રતની પ્રણયવેદનાને તીવ્ર રીતે ઉપસાવી છે. ચન્દ્રોડાથી ગાડામાં બેસી મુસાફરી કરતાં તડકો લાગવાથી ભગવતી મોં ફેરવી લે છે ત્યારે દેવવ્રતને ભૂતકાળમાં આવા પ્રસંગે સુમિ દ્વારા બોલાયેલા શબ્દો યાદ આવે છે, "ઓઢી લો છાનામાના! ભૂખ લાગી જાય છે, ખબર છે?" (પૃ. ૨૬૨). આવા તો અનેક પ્રસંગો બને છે જે દેવવ્રતને સુમિ અને ભગવતી વચ્ચે તુલના કરવા પ્રેરે છે અને પરિણામે પોતે શું ગુમાવ્યું છે તેનું ભાન તીવ્ર બને છે.

નવલકથાનો કથક દેવવ્રત પોતાના જીવન સાથે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષપણે સંકળાયલાં પાત્રોની વાત કરે છે. પાત્રોની કથામાળામાં દેવવ્રત સૂત્ર બને છે અને આખરે તો સમગ્ર કૃતિમાંથી તેની પ્રભાવક છબિ ખડી થાય છે. દિવાસ્વપ્ન, સ્મૃતિ–સાહચર્ય વગેરે દ્વારા કથાનાયકનું મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ થયેલું ચરિત્રસંવિધાન ધ્યાનાકર્ષક છે. અન્ય પાત્રો પૈકી સુમિ, વિદ્યાભાભી, દાદાજી, ત્રિવેદી સાહેબ વગેરે યાદગાર નીવડે છે. અનસૂયાબહેનનું પાત્ર અન્ય સ્ત્રીપાત્રો કરતાં જુદું પડે છે. તેનો દેશપ્રેમ તથા અન્યાય સામે લડવાનું સાહસ તેના પ્રત્યે આદરની લાગણી જન્માવે છે. નવલની પાત્રસૃષ્ટિ વિશે ખાસ નોંધવા જેવું એ છે કે કૃતિમાં કેટલાક સદ્પાત્રો છે, કેટલાક દુષ્ટ. પણ આ પાત્રો flat (અગતિશીલ) નથી. સદ્પાત્રોમાં પણ કોઈ ને કોઈ નિર્બળતા છે, તેઓ પણ ક્યારેક પથચ્યુત થાય છે. જ્યારે વજિયા દાદા જેવું ખલ પાત્ર પણ અનસૂયાબહેનની વીતકકથા સાંભળી અસ્વસ્થ થઈ જાય છે અને દાદાગીરીનો ધંધો બંધ કરી સારા માર્ગે વળે છે. દેવવ્રત, સુમિ વગેરે ઉમદા પાત્રો પણ જીવનમાં સ્ખલનો અનુભવે છે. અર્થાત્ લેખકે કોઈ પાત્રને અતિમાનવીય નથી બનાવ્યું. તેમનો ઉદ્દેશ માનવજીવનનું યથાર્થ દર્શન કરાવવાનો હોઈ તેમણે રક્તધબકતાં જીવંત પાત્રોનું સર્જન કર્યું છે. આ

પાત્રસૃષ્ટિ આપણા સમયના સમાજજીવનને, રાષ્ટ્ર-જીવનને યથાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમાં વ્યક્ત કરી રહે છે. અલબત્ત લેખકનો હેતુ માત્ર આપણા સાંપ્રત સમાજજીવનનું દસ્તાવેજી ચિત્ર આપવાનો નથી. આ સમાજજીવનની પશ્ચાદ્ભૂમાં માનવીના આંતર-બાહ્ય રૂપને તેની જટિલતા, સંકુલતા સહિત અવગત કરાવવાનો પણ છે. તેમના ઉદ્દેશમાં તેઓ મહદંશે સફળ નીવડ્યા છે.

નવલકથામાં લેખકે પ્રયોજેલી ભાષાશૈલી કથયિતવ્યને વ્યક્ત કરવા માટે પૂરતી સક્ષમ છે. કથકની મનઃસ્થિતિઓ તથા પરિસ્થિતિઓના પરિવર્તન સાથે ભાષાના સ્તર પણ બદલાતાં રહ્યાં છે. એક બાજુ શિષ્ટ તત્સમ પદાવલિ છે તો બીજી બાજુ દેશ્ય શબ્દોથી ભરપૂર તળપદી બોલી છે. વળી ગુજરાતી–અંગ્રેજી શબ્દોના મિશ્રણવાળી ભાષાનું આધુનિક રૂપ પણ શિક્ષિત પાત્રોના સંવાદોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. લેખકે કવચિત્ આવશ્યકતાનુસાર ભાષાનુ જોમ પ્રગટાવવા સ્લેંગ–ગાળોનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. બ્રાહ્મણ પરણેતર ઉઠાવી નાસનાર રસુલાભયા પાછા ફરતા દાદજીન 'તરી ભેણકુ રખુ ! માદર બખત !' (પૃ. ૨૦) જેવી ગાળ દે છે તેમાં તેનુ નિમ્નસ્તરીય વ્યક્તિત્વ પણ છતું થઈ જાય છે. સુમનને ચાહવા છતા તનાથી મો સંતાડતા દેવવ્રત વિશે, રસ્તામા ભેરો થતા સુમિ બચુને કહે છે, "રહવા દે ને ! ઊંટના ઢેકામા ઘણુંય પાણી સંઘર્યું હોય છે, પણ શા કામનુ ?... એમને વિદ્યાનો ઢેકો નીકળ્યો છે !" (પૃ. ૧૭૬) સુમિના પાત્રની વ્યક્તિત્વમુદ્રા ઉપસાવતી આ ઉક્તિમા માત્ર વ્યંગકટાક્ષ નથી, સુમિના હૃદયનુ દર્દ પણ છે. અનસૂયાબહેન જેની સાથે લગ્ન કરે છે તે શિક્ષિત ક્રાંતિકારીની એક ઉક્તિ જોઈએ : "તમે અહોભાવથી એટલા બધા સબમિસિવ થઈ ગયાં હતા કે તમારું સેલ્ફ–રિસ્પેક્ટ જાળવવાનું પણ તમને સૂઝે તેમ નહોતું." (પૃ. ૩૩૭) આધુનિક શહેરી ગુજરાતી ભાષાનુ આ રૂપ છે. તેની સામે ગ્રામ્ય તળપદી બોલીનું એક રૂપ પણ જોઈએ. બદાની ઉક્તિનો એક અંશ જુઓ : "અમારી મંજી ખરીને ? ઈનું નોમ દીધું તો થૈ રહ્યુ ! વગર વતાઈ હારી ! એક દાડો નેહાર્યમાંથી શીદ્દી દોટય મેલીને ઘરમાં પેઠી જે ! હું તો પૂસતો ને પૂસતો રહ્યો કે અલી મંજલી, ચોપડીયો ચ્યોં નોંખી આઈ ?" (પૃ. ૧૧૭) આની સામે 'ભગવતીબહેન ગણપતરામ પુરાણી' વિશેના પ્રકરણના આરંભમાં આવતી સંસ્કૃત કથાશૈલીનું અનુકરણ કરતી ભાષા વ્યંગકટાક્ષસભર અભિવ્યક્તિ માટે ઉચિત જણાય છે. આ શૈલીમાં કરાયેલ ગણપતરામનું વર્ણન બાણભટ્ટની યાદ તાજી કરાવે છે. પાત્રો–પ્રસંગોના વર્ણનમાં લેખકની ભાષાશૈલી કાર્યક્ષમ પુરવાર થઈ છે.

લેખકે પોતાની અભિવ્યક્તિને વિશેષ સમૃદ્ધ, ભાવવ્યંજક બનાવવા કવચિત ભાષાનો પ્રતીકાત્મક વિનિયોગ પણ કર્યો છે. દેવવ્રતને ભોંકાઈ જતી શૂળ, કસાઈવાડે દોરી જવાતી ગાય વગેરે વર્ણનો પ્રતીકાત્મક છે. અલબત્ત આ પ્રતીકો મુખર છે અને લેખકની પ્રયુક્તિ ઉઘાડી પડી જાય છે. કૃતિમાં કેટલીક વિગતો પુનરાવર્તન પામીને સાંકેતિક મૂલ્ય ધારણ કરે છે. લેખક કરેલો ભાષાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ તેમની ભાષાસજ્જતાનો પરિચાયક બની રહે છે. કથારસ જાળવી રાખવા તેમણે ઉચિત માત્રામાં સસ્પેન્સનું તત્ત્વ પણ ઉપયોગમાં લીધું છે.

આ નવલકથામાં લેખકે ઓગણીસમી સદીના અંતિમ ભાગથી આરંભી વીસમી સદીના નવમા દાયકા સુધીના ગુજરાતી સમાજનું, તેની સંસ્કૃતિનુ અને તેના અંશરૂપ વાતાવરણનું વાસ્તવલક્ષી ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે. આ માટે ઉપયોગી નીવડે તેવાં પાત્રો–પ્રસંગો ગૂંથ્યાં છે; સમાજની અને વ્યક્તિની કેટલીક મૂળભૂત, તાતી સમસ્યાઓ દર્શાવી છે. લેખકનો જીવન પ્રત્યેનો અભિગમ, તેમનું દર્શન અનેક પાત્રો દ્વારા પ્રગટ્યું છે. અંતિમ પ્રકરણમાં કથાનાયક દેવવ્રત ઉર્ફે મુક્તાનંદના એક પ્રવચન દ્વારા લેખકે પોતાનું દર્શન મુખર રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. આ દર્શન–તત્ત્વજ્ઞાન આ વાસ્તવદર્શી કથાને આધ્યાત્મિકતાનું પરિમાણ બક્ષી એક નક્કર ઊંડાણ

પ્રદાન કરે છે.

નવમા દાયકાની નોંધપાત્ર કહી શકાય તેવી આ નવલકથામાં મુદ્રણની અશુદ્ધિઓ ઊડીને આંખે વળગે છે. ક્યાંક ક્યાંક તો આખાં ને આખાં વાક્યો અને ક્વચિત પરિચ્છેદો સુદ્ધાં રહી જવા પામ્યાં છે! (મને અવલોકનાર્થે આપેલી પ્રતમાં લેખકે સુધારા કર્યા છે.) પ્રકાશક, મુદ્રક અને લેખક એક જ ગામમાં હોય અને પ્રકાશક સ્વયં સર્જક-કવિ હોય ત્યારે તો આવી મર્યાદા અક્ષમ્ય જ ગણવી પડે. કથાનાયક દેવવ્રતના પાત્રાલેખનમાં કેટલીક દેખાતી વિસંગતિઓ નજરે પડે છે. જેને પોતે ઉત્કટતાથી ચાહતો હતો તે સુમિને તે બરબાદ થતી બચાવી શક્યો હોત, પણ તે તેમ કરતો નથી. ગુલાલની વ્યભિચારલીલા પ્રત્યે અણગમો અનુભવતો હોવા છતાં તે તેની સાથે સંભોગ કરે છે. પણ બીજી બાજુ સુમિને પરપુરુષ સાથે કઢંગી હાલતમાં જોતાં તે ઉશ્કેરાઈ જાય છે. દેવવ્રતમાંથી મુક્તાનંદ થયા પછી પણ તે રાગદ્વેષથી ઉપર ઊઠી શકતો નથી અને ગૂંડાનું ખૂન કરી સલામત રીતે છટકી જાય છે.

અલબત્ત, આ વિસંગતિઓ નવલકથાની મર્યાદાઓ છે એમ નહીં કહી શકાય. વ્યક્તિનું જીવન સીધું સરળ નહીં પણ જટિલ સંકુલ છે. તેને તેની બધી સંકુલતા સહિત આલેખવા જતાં આવી વિસંગતિઓ પણ આવવાની જ. લેખકે જે પ્રકારની રચનારીતિ અખત્યાર કરી છે તેને કારણે પણ કેટલીક મર્યાદાઓ પ્રવેશી છે. એક પછી એક પાત્રની વાત કરવાથી કથાપ્રવાહ ખંડિત થાય છે એને મર્યાદા ન ગણીએ. લેખકે કથાના તંતુઓ કુશળતા-પૂર્વક ગૂંથ્યા છે. પણ કેટલાંક પાત્રો (દા. ત. નવલો)ને જેટલું મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે તે અનિવાર્ય લાગતું નથી. કદાચ તેને કારણે કૃતિ થોડી મેદસ્વી બની છે. જો કે લેખકે રચનારીતિ પરત્વે કરેલો પ્રયોગ કૃતિને પરંપરાગત નવલોથી અળગી પાડે છે, રચનામાં અનુભવાતા લેખકની સર્જકતાના રમ્ય ઉન્મેષો સંતૃપ્તિનો, આહ્લાદકતાનો અનુભવ કરાવી રહે છે.



સાભાર સ્વીકાર

રચનાલય – લેખક-પ્રકાશક: ધીરુ મોદી, મકતમપુર, ભરૂચ, કિં. ૧૫-૫૦.

કથાપ્રત્યક્ષ – વિજય શાસ્ત્રી, મુખ્ય વિક્રેતા–રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨ બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ કિં. રૂ. ૩૬–૦૦

ઋતુકલ્પ – દાઉદ જરગેલા 'કંટક', પ્ર. આરતી થિયેટર્સ, સરસપુર કૉલેજ છાત્રાલયનું મકાન, મિરઝાપુર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧ કિં. રૂ. ૨૦.

શ્વાસમાં પાનખર (કાવ્યસંગ્રહ) – રશ્મિન્ પટેલ, પ્ર. ૐ પ્રકાશન, બ્લૉક ૩/૫૩ સરકારી 'સી'કૉલોની, નરોડા રોડ, અમદાવાદ–૧૫, કિં. રૂ. ૨૦.

તમને ક્યાંક જોયાનું યાદ – રશ્મિન્ પટેલ, મધુકાન્ત કલ્પિત, પ્ર. ઉપર પ્રમાણે, કિં. રૂ. ૨૧.

લોહીનાં વમળ – રશ્મિન્ પટેલ, પ્ર. કિં. ઉપર પ્રમાણે.

રાઈનો દર્પણરાય – લેખક–પ્રકાશક : હસમુખ બારાડી, ૫/૫૭ નવનિર્માણનગર, નારણપુરા, અમદાવાદ–૧૩, કિં. રૂ. ૨૦.

ઘોર અંધારું જામે છે – લેખક-પ્રકાશક : દેવ સોલંકી, મુ. પો. મયૂરનગર, તા. હળવદ, જિ. સુરેન્દ્ર-નગર, કિં. રૂ. ૪.

પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ'માં આવતા લેખો અને કવિતાને કારણે એક અનોખુ વાતાવરણ ઊભું થાય છે. ભાવકને જકડી રાખવાની ખૂબી તેનામાં છે. આમ તો અર્વાચીન અને અધુનિક અભિગમનો સમન્વય પણ મનોહર બની રહે છે.

[પત્ર, તા. ૨૯-૧૧-૯૦] **મધુ કોઠારી**

*

'આણુ' (ધીરુ પરીખ) તથા 'પ્રેમ' (મકરન્દ દવે) જાણે ગાગરમાં સાગર – પણ ઉત્તમ...'સાંપ્રત પ્રવાહો'માં નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા મેકિસકોના કવિ ઓક્તોવિયો પાઝના સમુચિત જીવનવૃત્તાંત માટે આપને તથા પાઝની એક રચનાનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરવા માટે શ્રી રાધેશ્યામ શર્માને દિલેર મુબારકબાદી.

[પત્ર, તા. ૨૭-૧૧-૯૦] **બાબુલાલ એસ. ગોર**

*

'કવિતાનું સંગીત' મન બહેલાવી ગયું. સૌથી વધુ તો શ્રી યશવંત ત્રિવેદીનું કાવ્ય...'હું લૂછું છું એના રક્તને ગુલાબની પાંદડીઓથી' ગમ્યું. 'પ્રકૃતિના ઉછંગે' ખૂબ ગમ્યું. વાસ્તવિક જીવનમાં આપણે પ્રકૃતિના ઉછંગે નથી ખેલી શકતા તે સત્ય જ છે. પરંતુ 'બુંદમાં લખાયેલી સાક્ષાત કવિતા' અને 'નદીનુ દર્શન' વાંચીને પ્રકૃતિના ઉછંગમાં ખેલવા જેટલો આનંદ મળ્યો...શ્રી રતુભાઈ દેસાઈ લિખિત 'સર્વભાષા સરસ્વતી' (સરસ્વતી સ્તવન) વાંચીને આનંદ થયો.

[પત્ર, તા. ૨-૧૨-૯૦] **ચેતના માકડિયા**

*

'ઉદ્દેશ'ના નવેમ્બર-અંકમાં 'મારામાં શું દીઠું' એ દયારામના કાવ્યના રસદર્શનમાં 'મુખ લાગે મીઠું' એ પંક્તિખંડનું શ્રીકૃષ્ણ વારે વારે મારા સામું જુવે છે ત્યારે એનું મોંઢું મીઠું લાગે છે એ અર્થઘટન મૌલિક છે અને ગમી ગયું. કૃષ્ણના ગોપીઓ પ્રત્યેના પ્રેમને સારો ઉઠાવ મળ્યો છે. 'બ્લેક ફોરેસ્ટ'ની રાધેશ્યામ શર્માની સમીક્ષા ઝીણવટભરી હોવા છતાં થોડી વધુ પડતી કડક જણાય છે. સુરેશ દલાલનું આધુનિક 'પ્રભાતિયું' હાસ્ય પ્રેરી ગયું.

[પત્ર, તા. ૧-૧૨-૯૦] **દક્ષા વિ. સુરતી**

*



સાભાર સ્વીકાર

અલબત્ત (ગઝલસંગ્રહ) – હરેશ તથાગત, પ્ર. જયુમિરા સ્મૃતિ સંસ્થાન, રિદ્ધિસિદ્ધિ સોસાયટી, બ્લૉક નં. ૨૦, રૈયા રોડ, રાજકોટ-૫, કિં. રૂ. ૨૦.

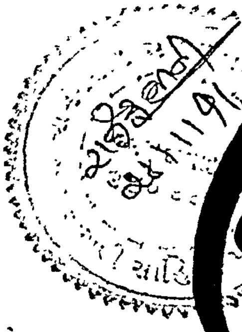
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ – જયન્ત પરમાર, પરિચય પુસ્તિકા ૭૬૦, પ્રકાશક : પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૩.

વીલ કેવી રીતે કરવું – હરીશ ર. દવે, પરિચય પુસ્તિકા ૭૬૧, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ.

'સ્નેહરશ્મિ' – રમણલાલ જોશી, પરિચય પુસ્તિકા ૭૬૨, પ્ર. કિં. ઉપર મુજબ

રઝિયા બેગમ – ડૉ. રફીક ઝકરીઆ, અનુ. મેઘનાદ ભટ્ટ, પ્ર રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, મહાવીર સ્વામીના દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કિં. રૂ. ૨૨-૫૦.

એક પ્રધાનપુત્રની આત્મહત્યા – સુભાષ શાહ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૯-૦૦



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

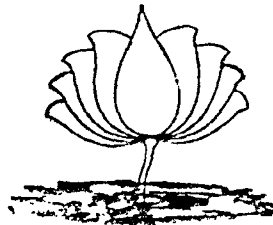
सर्वभाषा सरस्वती

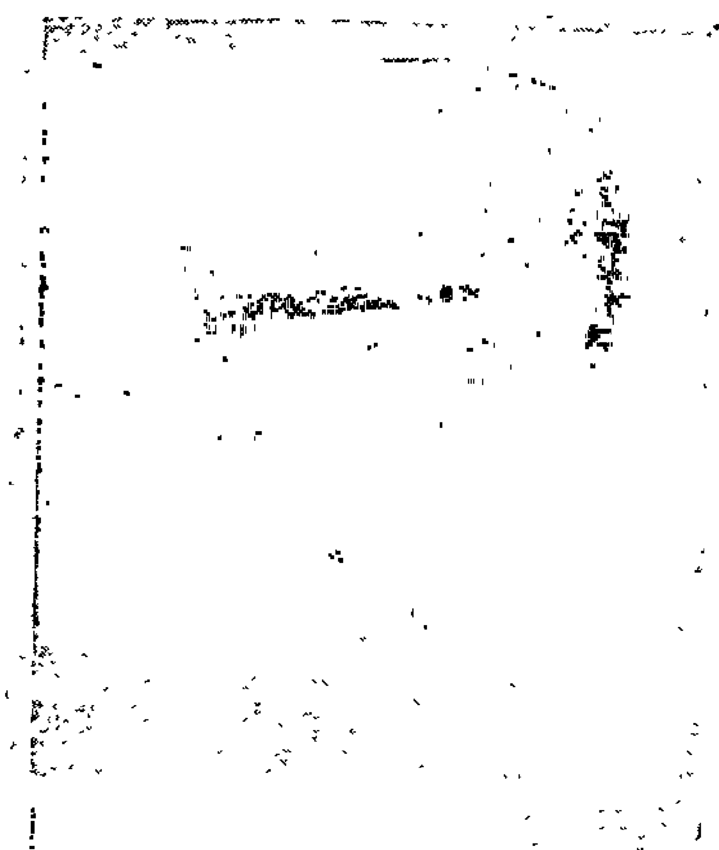
વર્ષ પહેલું : અંક છઠ્ઠો

જાન્યુઆરી ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૬





[જન્મ : ૧૬-૪-૧૯૦૩ અવસાન : ૬-૧-૧૯૯૧]

સ્નેહરશ્મિ



[જન્મ : ૮-૮-૧૯૧૩ અવસાન : ૩-૧-૧૯૯૧]

અમૃતલાલ યાજ્ઞિક

મને અંગે અંગે, અણુ અણુ મહીં કો પરસતું
ગયું, એવા રીત્યે ઝરમર રસો કો વરસતું
રહ્યું, એવા જેવા અનુજજગમાં ક્યાંય ન વસ્યા!
વસ્યા એ મીઠેરા રસ અમિત જ્યાં અમૃતરસ્યા,
ત્યહીં મારાં હાવાં ચરણ વળતાં તૃપ્ત – તરસ્યાં.

—સુન્દરમ્

*

ઝરમર વરસે મેહુલો
આ તો માઝમ રાત,
મનને મારા ભીંજવે
કિયા જનમની વાત!

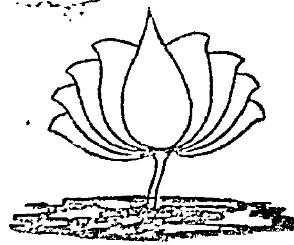
—સ્નેહરશ્મિ

*

હિમાલયના ચરણમાં વહેતી ગંગા નદીને પેલે પાર ભવ્ય હિમાલયનાં શિખરો ઉપર વસેલાં પ્રકૃતિસૌન્દર્ય, અનંતતા અને વિરાટ અવકાશ તરફ મારી દૃષ્ટિ જતી. જ્યારે હું કોઈક વાર સવારસાંજ એકલવિહાર કરવા નીકળી પડતો ત્યારે સંસારની ગડમથલમાંથી મુક્ત બની ચિત્ત પણ ચોતરફ આકાશનું અપાર, અનંત અને અમાપ દર્શન કરતું, ત્યારે ક્ષણભર હું સચ્ચિદાનંદમાં ખોવાઈ જતો. સંસાર અદૃશ્ય થઈ જતો. સ્થળકાળનાં બંધનો દૂર થઈ જતાં...હરદ્વારનિવાસનો મહિનો પૂરો થયો એટલે પાછો આવ્યો. પરંતુ પાછો આવ્યો ત્યારે, જતી વખતે જે હું હતો તે હું નહોતો રહ્યો! કોઈ અદ્ભુત પરિવર્તન મારી જીવન-દૃષ્ટિમાં થઈ ગયું હોય એમ મને લાગ્યું. તીર્થપ્રસાદનો આસ્વાદ કર્યો અને મારું અકલ્પ્ય રૂપાંતર થઈ ગયું. જીવનનાં વિશુદ્ધ મૂલ્યો મને સમજાયાં અને સુખદુઃખની કલ્પના સમૂળગી બદલાઈ ગઈ. શાંતિ, પ્રસન્નતા અને આનંદ હું અનુભવી રહ્યો.

—અમૃતલાલ યાજ્ઞિક

ઉદ્દેશ



જાન્યુઆરી
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती

પશુથીયે પામર શું આપણ માનવી?

કવિ ન્હાનાલાલનું એક સુન્દર કાવ્ય છે. 'ધણુ'. અર્વાચીન ગોપ-કાવ્યનો એ સારો નમૂનો છે. જયદેવનું 'ગીતગોવિંદ' પણ એક ગોપ-કાવ્ય ગણાય છે. ગોપકાવ્યોની પરંપરામાં ન્હાનાલાલનું આ એક અર્વાચીન કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં ગોવાળિયાની એક દિવસની ચર્યાનું વર્ણન આપ્યું છે. ઓધવજીના સંદેશાના ગીતના ઢાળમાં 'ઊગ્યો સૂરજ ને લીલુડા વનમાં રે'થી કાવ્ય શરૂ થાય છે. દિનચર્યાનું વર્ણન આપતાં કડવી લીમડીઓની મીઠી છાયામાં રૂમાલના ઓશીકે રાયકો પોઢશે, પંખીઓના કિલ કિલ અવાજ પોઢેલા ગોવાળ ઉપરથી માખ ઉડાડશે વગેરે વગેરે વર્ણન સરસ ચાલે છે. પછી કૃષ્ણની વાંસળીનો ઉલ્લેખ આવે છે. વાંસળીમાં ગોવિંદ શું ગાય છે? એનો ભેદ પામવો જોઈએ. જો પશુપંખીઓ એનું રહસ્ય પામે તો આપણે માનવી થઈને શું ઊણા ઊતરીએ? કવિ કહે છે:

સુણ, સમજ, આચર એ ગીતના ભેદો રે,
પશુથીયે પામર શું આપણ માનવી?

છેલ્લા મહિનામાં અમદાવાદમાં અને ગુજરાતમાં જે હિંસા વકરી એથી સૌ સંસ્કારી-સંવેદનશીલ વ્યક્તિઓએ ભારે આઘાત અનુભવ્યો. નિર્દોષ માણસોને તીક્ષ્ણ હથિયારોથી અને બીજાં સાધનોથી પળવારમાં મારી નાખવાં અને તેય માણસના હાથે! આપણને થાય કે હે પ્રભુ, માણસ માણસનું શું કરે છે? છાપાંમાં સમાચાર વાંચતાં ન્હાનાલાલની ઉપરની પંક્તિ યાદ આવતી કે 'પશુથીયે પામર શું આપણ માનવી?'

મનુષ્ય કરતાં શ્રેષ્ઠતર બીજું કશું નથી એ મહાભારતની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ, કે બધા ઉપર મનુષ્ય એ સત્ય છે એની ઉપર કાંઈ નથી, એ ચંડીદાસની પંક્તિ આપણે રટીએ છીએ પણ પ્રત્યક્ષ આચરણમાં તો કંઈ નહિ! તાજેતરની ગુજરાતની ઘટનાઓ ઉપરાંત દેશભરમાં પણ હિંસા, અહમહમિકા, કોઈ પણ સાધન વડે સત્તા હાંસલ કરવી, કોઈ પણ ઉપાયથી પૈસા મેળવવા અને મૂલ્યોને નામે મોટું મીંડું એ બધું તો આપણને રોજે રોજ જોવા મળે છે. 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' તે આ? એનાં પોકળ ગાણાં ગાવાનો શો અર્થ? કવિ કાન્તદર્શી છે. સુન્દરમ્‌ની પેલી પ્રસિદ્ધ પંક્તિ: 'હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું' કેટલું બધું કહી જાય છે! મનુષ્યજાતિમાં જન્મ્યા એટલે 'માણસ' થવાતું નથી. એ માટે તો પ્રયત્ન કરવો પડે છે. પ્રકૃતિમાંથી સંસ્કૃતિમાં જવું એ લક્ષ્ય છે. પણ આજે તો આપણે પ્રકૃતિમાંથી વિકૃતિમાં જઈ રહ્યા છીએ. વિશિષ્ટ પરંપરાઓવાળા આ પુરાણદેશનું શું થવા બેઠું છે? વિશ્વભરમાં પણ એના ઓળા દેખાઈ રહ્યા છે. ન્હાનાલાલની આ પંક્તિ 'પશુથીયે પામર શું આપણ માનવી?' આ સંદર્ભમાં આપણને આત્મખોજ કરવા પ્રેરશે?

—રમણલાલ જોશી

વસુધા-દેવસુધાના કવિશ્રી સુન્દરમ્‌ના અવસાને / ઉશનસ્‌
(સૉનેટયુગ્મ)

૧

અહો, અમૃતયાત્રી! હે અગમતત્ત્વઆરાધક!
તમારી પણ આખરે ચિરવિદાય સૌના જશી!
જિતાયું નથી મૃત્યુ કોથી, જડીબુટ્ટી એની કશી
જડી ન હજી; જન્મ્યું તે સઘળું મૃત્યુનું વાહક;
ગયા જ કવિઓ મનીષીઋષિ સૌ 'સુધા' જલ્પતા,
ન કોઈ શક્યું રોકી મૃત્યુ, દેહતણી વિક્રિયા વા જરા,
અરે મરણશીલ મિટ્ટીમય આપણી આ ધરા,
પરંતુ નમું 'મૃત્યુપાર કશું છે'નું જે કલ્પતા;
અહો, પરમશ્રદ્ધ થૈ તમસમાન જ ઝૂઝતા
રહસ્યમય પામવા અમૃતતત્ત્વને, તેમને
પ્રણામ મુજ મર્ત્યના; પણ હજી ય શંકા મને :
જિતાયું નથી મૃત્યુ, છે મરણ ધા હજી ઠૂઝતા;
તથાગત શી તો ન કાં સમજ મૃત્યુની પામવી?
તમે મરણ નામનું અમૃત પી ગયા છો કવિ!

૧૪-૧-૯૧

૨

અહો, મરણપારની મનુજને અભીપ્સા થવી
સ્વયં મનુજમૂલ્ય, એમ કવિ હે, હુંયે માનું છું;
ગમે મરણપારનાં મનુજ સાહસો; જાણું છું,
તથાપિ, સહુ આપણે હજીય આખરે માનવી.
પ્રસૂતિ મનુની હજી મરણશીલ એવી જ હા,
યથા હતી તથાગત સમે વ્યથાની કથા,
હજીય મનુવંશમાં શરીરવિક્રિયાની પ્રથા :
જરા, વિકૃતિરોગ, દેહ સહુ મૃત્યુસેવી જ હા;
તમે જીવન-મૃત્યુને સમજવા મથ્યા, ને જવા
મથ્યા મરણપાર! કોઈ શક્યું છે જઈ? કો નવ;
પછી સમજવું ન કાં મરણતત્ત્વનું વાસ્તવ?
કહ્યું : 'મરણ પ્રકૃતિ, જીવન દેહીની વિક્રિયા?'
હશે મરણપારનું અમૃત, ઘૌતણી દિવ્યતા;
મહાન મરવું — ન એ જ અમી, ભૂ તણી ભવ્યતા?

૧૫-૧-૯૧

ઉદ્દેશ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૦૨

સાંપ્રત પ્રવાહો

—તંત્રી

જશવંત ઠાકરનું અવસાન

જશવંત ઠાકર (જન્મ : ૫ મે, ૧૯૧૫)નું ૨૬મી ડિસેમ્બર '૯૦ના રોજ અવસાન થતાં ગુજરાતી રંગભૂમિએ એક દૃષ્ટિસમ્પન્ન દિગ્દર્શક, નટ, નાટ્યવિદ અને સંનિષ્ઠ કાર્યકર્તા ગુમાવ્યા છે. જશવંત ઠાકરનું વ્યક્તિત્વ બહુરંગી હતું. પહેલાં સામ્યવાદી વિચારધારાથી રંગાયા. 'સિતમની ચક્કી' નામે નવલકથા લખેલી. ફ્રેન્ચ શાસન હેઠળના પોંડિચેરી ગયા, શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં રહ્યા. શ્રી અરવિંદના પ્રભાવ હેઠળ 'ઉર્વશી' નામે કથાકાવ્ય લખ્યું. મારી એક વિદ્યાર્થિની શ્રી અરવિંદનો ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર પ્રભાવ એ વિશે પીએચ.ડી.નો અભ્યાસ કરતી હતી. તેમણે પ્રેમપૂર્વક એ પુસ્તકની નકલ મોકલાવેલી. મેં એ કાવ્યકૃતિ વિશે લખેલું પણ ખરું. તેમના 'આરત', 'અંતરપટ' જેવા કાવ્યસંગ્રહો પણ પ્રગટ થયેલા છે. તેમણે લગનીથી નાટકનો અભ્યાસ કર્યો અને જીવનભર નાટકને સમર્પિત રહ્યા. તેઓ નાટ્યકાર, દિગ્દર્શક અને અભિનેતા હતા એટલા જ સારા કવિ પણ હતા. તેમની રચનાઓમાં છંદ ઉપરનો પ્રભાવ અને તરલ ઊર્મિસ્પન્દન તરત ધ્યાન ખેંચે છે.

'ઉર્વશી' ચાર સર્ગનું કાવ્ય છે. સંઘટ્ટનસૂત્ર તરીકે પૃથ્વી ઉપર ભાગવત ચેતનાની પ્રસ્થાપના છે. અતિમાનસ ચેતનાના અવતરણને કેન્દ્રમાં મૂકીને જશવંતભાઈએ 'ઉર્વશી'ના પ્રાચીન કથાનકનો ઉપયોગ કર્યો એ નોંધપાત્ર છે. સ્વ. રસિકલાલ છો. પરીખે આ કૃતિ વિશે યથાર્થ નિરીક્ષણ કર્યું છે કે "આ સર્ગાત્મક ઉર્વશી કાવ્ય પુરૂરવા–ઉર્વશીના અતિ પ્રાચીન કથાનકનું જુદું જ દર્શન કરે છે. પુરૂરવાની અદમ્ય પ્રેમોત્કંઠા અને અપ્સરા ઉર્વશીનું સૌન્દર્યદર્શન કરાવી, સૌન્દર્યનો ભોગ કરાવી લોપ થઈ જવું, આ બે અંશો ભિન્ન ભિન્ન રીતે બીજાં કાવ્યોમાં વર્ણવાયા છે પણ દિવ્યાંગના ઉર્વશીને આ માનવલોકનું રહસ્ય પમાડવાની પ્રક્રિયા અને પુરૂરવાની દિવ્યાંગના ઉર્વશી વિશેની ગાઢ પાર્થિવ આસક્તિને દિવ્યતામાં પરિણમાવવાની પ્રક્રિયા આ કાવ્યમાં જ અજમાવવામાં આવી છે. આમાં પ્રેરણાબળ શ્રી અરવિંદનું પરમ દર્શન છે એ નિર્વિવાદ છે." જશવંત ઠાકરના સમગ્ર જીવનકાર્યને મૂલવતાં કાવ્યોના રચયિતા તરીકેના તેમના સ્વરૂપને પણ અવશ્ય લક્ષમાં લેવું રહે.

આવા સંવેદનશીલ કવિ, સૂઝભર્યા નાટ્યવિવેચક અને નાટ્યદિગ્દર્શક, નાટ્યશિક્ષણના અધ્યાપક – આચાર્ય અને અનેકોને નાટ્યક્ષેત્ર પ્રેરણા અને દીક્ષા આપનાર સાહિત્યસેવકના અવસાનથી ગુજરાતના સંસ્કારજીવનને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ આ ઋજુહૃદયી, નિખાલસ અને પ્રેમાળ સારસ્વતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પો.

અમૃતલાલ યાજ્ઞિક : આજન્મ કેળવણીકાર અને વિદ્યાપુરુષ

ચોથી જાન્યુઆરીએ છાપું ઉઘાડતાં જ આચાર્ય અમૃતલાલ યાજ્ઞિકના અવસાનના સમાચાર વાંચી ભારે વ્યથા અનુભવી. ત્રણ દાયકા ઉપરાંતનો તેમનો પરિચય. છેલ્લા ચારેક માસથી માંદા હતા, છતાં નિયમિત પત્રો લખતા. છેલ્લે પોતે હરદ્વાર જવાના છે (છેલ્લાં વર્ષોમાં તે નિયમિતપણે રોઢેક માસ હરદ્વાર રહેતા) અને ત્યાં ગયા પછી તબિયત સુધરશે એવી શ્રદ્ધા પ્રગટ કરેલી. મેં હરદ્વાર પત્ર

'સ્નેહરશ્મિ'ની ખૂબ જ ટૂંકાણમાં ઓળખ આપવી હોય તો કવિ અને કેળવણીકાર એ બે શબ્દોનો પ્રયોગ તો કરવો જ પડે. ઝીણાભાઈ કવિ તરીકેના સ્વરૂપમાં કેળવણીકાર તરીકે અને કેળવણીકાર તરીકેના સ્વરૂપમાં કવિ તરીકે પ્રગટ થતા. કેળવણીકારમાં આવશ્યક એવી કલ્પનાશીલતાથી તેમણે અનેક પેઢીઓ ઘડી અને કવિતા તેમ જ અન્ય સાહિત્યકૃતિઓથી ગુજરાતની સંવેદનશીલતાનુ સંવર્ધન કર્યું. તેમણે કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, આત્મકથા, વિવેચન એમ વિવિધ સાહિત્ય-પ્રકારોમાં કામ કર્યું છે. પણ આ બધાયમાં તે કવિ તરીકે વિશેષ રૂપે પ્રગટ થાય છે. પ્રસંગોપાત્ત તેમને વિશે લખવાના પ્રસંગો આવતાં મેં એ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે.

'સ્નેહરશ્મિ'ના અવસાનથી ગુજરાતના સંસ્કાર-જીવનનો એક અધ્યાય સમાપ્ત થઈ જતો હોય એમ લાગે છે.

શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન કરનાર 'સ્નેહરશ્મિ'ની કૃતિઓ અને કાર્ય ગુજરાતનો સંસ્કાર-વારસો છે. પ્રભુ 'સ્નેહરશ્મિ'નાં અસંખ્ય સ્વજનોને બળ આપે અને સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

શ્રી સુન્દરમ્ – જાણે કવિતાનો પર્યાય !

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના રાષ્ટ્રીય સેમિનાર-માં ભાગ લેવા ઍરપોર્ટ જતો હતો ત્યારે 'સ્નેહ-રશ્મિ'ના અવસાનની ખિન્નતા હૃદયમાં ભરીને નીકળ્યો અને ત્યાંથી પાછો આવ્યો ત્યારે સુન્દરમ્‌ના અવસાનના સમાચાર ! તેરમીએ સવારે પોંડિચેરીથી ફોન આવ્યો : "હું કનુ બોલું છું, સુધાનો મિત્ર, આજે સવારે સાડા પાંચે સુન્દરમ્ ગયા ! સુધા-બહેને તમોને જાણ કરવાનું કહ્યું..." ખાસ કંઈ બોલી શકાયું નહિ. લગભગ અવાક થઈ જવાયું. હું એને શું આશ્વાસન આપું ! હું પોતે જ અસ્વસ્થ હતો. થોડા સમય પછી સુન્દરમ્‌ના એક ભક્ત મળવા આવ્યા તેમણે કહ્યું : અમે તો તમારી પાસે આશ્વાસન લેવા આવ્યા અને તમે તો...

સુન્દરમ્ સાથે ચાર દાયકા ઉપરાંતનો સંબંધ. કેટલું બધું મળ્યા છીએ ! કેટલી બધી વાતો કરી છે, સાથે પ્રવાસો કર્યા છે, પત્રોની આપલે કરી છે. એમનો કદાચ સૌ પ્રથમ પત્ર તા. ૨૫ ડિસેમ્બર ૧૯૪૮નો છે. એ વખતે હું કૉલેજમાં ભણતો. સાહિત્યમાં રસ એટલે કવિ સુન્દરમ્ પોંડિચેરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં સ્થાયી વસવાટ માટે ગયા છે. એ જાણી મેં તેમને અભિનંદન આપતો પત્ર લખેલો. કશો ખાસ પરિચય નહિ. છતાં તેમણે મને લખ્યું : "મારું અહીં આવવું એ સમજવું માત્ર જૂની પેઢીના લોકોને જ મુશ્કેલ લાગે છે. તેઓ માત્ર નફા અને ખોટની રીતે જ જોઈ શકે છે. સત્યને નિરપેક્ષપણે જોવાની શક્તિ તેમનામાં નથી. બાકી અહીં આવ્યા પછી ગુજરાતને માટે હું જેટલું કરી શક્યો છું, તેટલું ત્યાં રહીને નહોતો કરી શકતો. ગુજરાતને માટે નિર્બંધ રીતે બધો વખત આપવાની સગવડ મને અહીં ગુજરાત બહાર મળી શકી છે. ત્યાં તો એ ગુજરાતને ચરણે હતો ત્યારે મારા રોટલા મેળવવા મારે ૮–૧૦ કલાક આપવા પડતા. આને ગુજરાત પોતાની શક્તિ ગણશે કે અશક્તિ?... પરંતુ એમાં ગુજરાતનો દોષ નથી. એ આખા જીવનનો દોષ છે. દોષ કહેવા કરતાં કહો કે મર્યાદા છે. એ એટલે કે માનવજાતિ અત્યારે જે જીવે છે — જે રીતે તેને જીવવું પડે છે તે જીવન—એ આખું જીવન એક નીચલી ભૂમિકા પરનું જીવન છે. તત્ત્વ-જ્ઞાન જેને અપરા પ્રકૃતિનું – Lower natureનું જીવન કહે છે તે છે. એ વાત આપણા જીવનવીરો, જીવન-ઉપાસકો, જીવન-આચાર્યોના ખ્યાલમાં નથી. એ જીવનમાં પોતે બંધાયેલા છે અને બીજા પણ એમાં જ બદ્ધ રહે, એમાંથી ચાલ્યા જનાર જીવનનો ત્યાગ કરે છે, દ્રોહ કરે છે, એમ કહીને જ તેઓ પોતાની સ્થિતિ વિશે સંતોષ મેળવી શકે. એમ ન હોય તો તમણે જીવનનાં ગોઠવેલાં ચોકઠાં ગબડી જાય, બેચેની અનુભવવી પડે, નવી ગોઠવણ માટે

તૈયાર થવું પડે. એટલે પોતાનો નહિ પણ બીજાનો દોષ જોવામાં જ સલામતી છે. જોકે આ બધું સભાન સંવેદન નથી હોતું. લોકોની લાગણી સાચી હોય છે. પણ સ્થિતિ આ છે. એ અપરા પ્રકૃતિના અવિદ્યાના જીવનમાંથી આગળનો માર્ગ શો ? એનો જવાબ છે શ્રી અરવિંદ, તેમનો યોગ, ભાગવત ચેતનાની પ્રાપ્તિ, એ ચેતનાના કેન્દ્રની આસપાસ જીવનની રચના, એવી રચનામાં જ વ્યક્તિના વિકાસની સર્વોત્તમ શક્યતાઓ ખીલવાની. એવી શક્યતાઓ ઊભી કરવાની શક્તિ સામાન્ય જીવનમાં—અત્યારની તમામ પ્રકારની જીવનવ્યવસ્થામાં નથી. એ આખું જીવન – અવિદ્યાની પ્રકૃતિનાં અંધળોની નાગચૂડમાં આવેલું છે...એ અંધકારમાંથી આગળ જવાનો માર્ગ શ્રી અરવિંદે રચ્યો છે. આ પૃથ્વી ઉપર જ રહીને – પૃથ્વીની અંદર જ, પણ એ અંધકારવનને કાપીને તેઓ આ પ્રકાશ અને મુક્તિથી ભરેલા જીવનની પીઠ રચી રહ્યા છે. મને અહીં આકર્ષનાર અને રોકી રાખનાર પહેલી વસ્તુ તે આ છે. ત્યાંના જીવને જે શક્યતાઓ કદી ઊભી કરી આપી નથી તે શક્યતાઓ અહીં મળી છે. આ ત્યાંના અને અહીંના જીવનનો બજારભાવ. એમાં એ જીવને પોતાને જે રીતે ગૌરવ-અગૌરવ લેવું હોય તે રીતે લે. અને આ લખું છું તે તો અહીં જે વાસ્તવિક મૂર્ત તત્ત્વ છે તેની કિનાર માત્ર છે. જે પરમ તત્ત્વોના વિકાસમાં અહીં ગતિ થાય છે તે તો બધાં દર્શનો અને પ્રવૃત્તિઓનો ગંજ ભેગો કરો તોય તે આ મેરુગિરિ આગળ સવા વાલ જેટલું ઊતરે તેમ છે. પણ હવે બસ...આ તો બધો superlatives — તર-તમનો પ્રદેશ આવે છે.'' અને પછી તો કેટલા બધા પત્રો! એડિટ કરીને મૂકું તોપણ એક પુસ્તક થાય. છેલ્લે છેલ્લે તો મેં તાજેતરમાં શરૂ કરેલા 'ઉદ્દેશ' માસિક અંગે કાવ્યો–સૂચનાઓ મોકલતા. પ્રત્યેક અંકમાં એમનું એકાદ કાવ્ય તો આવશે એમ કહેલું. પોતે 'ઉદ્દેશ' માટે એક કાવ્ય-સંચ બનાવવા ઇચ્છે છે એમ લખેલું. 'ઉદ્દેશ' એ નામ જ તેમણે આપેલું. ૧૯૮૯ના નવેમ્બરમાં તે અમદાવાદમાં હતા. માસિક કાઢવાના મારા વિચારની તેમને જાણ કરી. બેત્રણ નામો સૂઝેલાં પણ બરાબર બેઠેલાં નહિ. ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ મેં એક નામ આપવા કહ્યું. થોડી વાર શાંત થઈ ગયા. પછી એક કાગળ લઈ આવ્યા અને એના ઉપર લાલ શાહીવાળી પેનથી 'ઉદ્દેશ' લખી આપ્યું. પછી એ કાગળ કવરમાં મૂકવા માટે કવર શોધ્યું. મોટું કવર નીકળ્યું નહિ. બે નાનાં કવરોનું મોટું બનાવ્યું. એમાં એ કાગળ મૂક્યો અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા. પ્રભુને કરવું કે એ જ નામ રજિસ્ટ્રાર ઑફ ન્યૂઝપેપર્સ તરફથી મંજૂર થયું અને ૧૫ ઑગસ્ટ '૯૦થી એ શરૂ કર્યું. પહેલા જ અંકમાં તેમનું 'દૃષ્ટિ' કાવ્ય મૂક્યું. તેમના તરફથી કાવ્યોનો પ્રવાહ વહેતો રહ્યો. પછીના અંકોમાં એ બધાં મૂકતો રહ્યો.

છેલ્લે એમને મળ્યો ત્રીજી નવેમ્બર ૧૯૯૦ના રોજ રાત્રે. ચોથીએ તે શ્રી અરવિંદ શિબિર માટે માતર જવાના હતા, ત્યાંથી બારમીએ વડોદરા થઈ મુંબઈ અને ત્યાંથી પોંડિચેરી. કારણ કે ૧૭મીએ શ્રી માતાજીના નિર્વાણદિન પહેલાં પહોંચી જવું હતું. એ પહેલાં બીજી નવેમ્બરે એક સારી બેઠક થઈ ગયેલી. એમના વિશે 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં મારે પુસ્તક લખવાનું હતું. એ સંદર્ભે તેમણે પોતાનાં બાળપણનાં સ્મરણો મને લખાવ્યાં. રાતના બાર થયા. ગંધર્વને માતૃભવનમાંથી ફોન કરી બોલાવ્યો. તે મને ઘેર લઈ ગયેલો. આગળનાં સ્મરણો મે મહિનામાં તે શિબિર માટે અમદાવાદ આવે ત્યારે લખાવશે અથવા હું પોંડિચેરી જઈશ તો ત્યારે લખાવશે એમ કહેલું. ત્રીજી નવેમ્બરે રાત્રે એમને મળ્યો તે મારું છેલ્લું મિલન. મારી પૌત્રી સુચિરા માટે તેમણે ચોકલેટો અને સૂકોમેવો આપ્યો (સુચિરાનું નામ પણ તેમણે જ પાડી આપેલું) અને પછી વળાવવા બારણા સુધી આવ્યા. અડધી-પડધી શાલ ઓઢેલી. મોઢા પર ભાવસભર સ્મિત, હાથ ઊંચો કર્યો...બસ આ છેલ્લું દર્શન. હવે એ ચહેરો ક્યાં જોવા મળવાનો ?

'સ્નેહરશ્મિ'ની ખૂબ જ ટૂંકાણમાં ઓળખ આપવી હોય તો કવિ અને કેળવણીકાર એ બે શબ્દોનો પ્રયોગ તો કરવો જ પડે. ઝીણાભાઈ કવિ તરીકેના સ્વરૂપમાં કેળવણીકાર તરીકે અને કેળવણીકાર તરીકેના સ્વરૂપમાં કવિ તરીકે પ્રગટ થતા. કેળવણીકારમાં આવશ્યક એવી કલ્પનાશીલતાથી તેમણે અનેક પેઢીઓ ઘડી અને કવિતા તેમ જ અન્ય સાહિત્યકૃતિઓથી ગુજરાતની સંવેદનશીલતાનું સંવર્ધન કર્યું. તેમણે કવિતા, વાર્તા, નવલકથા, નાટક, આત્મકથા, વિવેચન એમ વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોમાં કામ કર્યું છે. પણ આ અધ્યાયમાં તે કવિ તરીકે વિશેષ રૂપે પ્રગટ થાય છે. પ્રસંગોપાત્ત તેમને વિશે લખવાના પ્રસંગો આવતાં મેં એ તરફ ધ્યાન દોર્યું છે.

'સ્નેહરશ્મિ'ના અવસાનથી ગુજરાતના સંસ્કારજીવનનો એક અધ્યાય સમાપ્ત થઈ જતો હોય એમ લાગે છે.

શિક્ષણ અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન પ્રદાન કરનાર 'સ્નેહરશ્મિ'ની કૃતિઓ અને કાર્ય ગુજરાતનો સંસ્કાર–વારસો છે. પ્રભુ 'સ્નેહરશ્મિ'નાં અસંખ્ય સ્વજનોને બળ આપે અને સદ્ગતના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.

શ્રી સુન્દરમ્ – જાણે કવિતાનો પર્યાય !

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીના રાષ્ટ્રીય સેમિનારમાં ભાગ લેવા ઍરપૉર્ટ જતો હતો ત્યારે 'સ્નેહરશ્મિ'ના અવસાનની ખિન્નતા હૃદયમાં ભરીને નીકળ્યો અને ત્યાંથી પાછો આવ્યો ત્યારે સુન્દરમ્‌ના અવસાનના સમાચાર ! તેરમીએ સવારે પોંડિચેરીથી ફોન આવ્યો : "હું કનુ બોલું છું, સુધાનો મિત્ર, આજે સવારે સાડા પાંચે સુન્દરમ્ ગયા ! સુધાબહેને તમોને જાણ કરવાનું કહ્યું..." ખાસ કંઈ બોલી શકાયું નહિ. લગભગ અવાક થઈ જવાયું. હું એને શું આશ્વાસન આપું ! હું પોતે જ અસ્વસ્થ હતો. થોડા સમય પછી સુન્દરમ્‌ના એક ભક્ત મળવા આવ્યા તેમણે કહ્યું : અમે તો તમારી પાસે આશ્વાસન લેવા આવ્યા અને તમે તો...

સુન્દરમ્ સાથે ચાર દાયકા ઉપરાંતનો સંબંધ. કેટલું બધું મળ્યા છીએ ! કેટલી બધી વાતો કરી છે, સાથે પ્રવાસો કર્યા છે, પત્રોની આપલે કરી છે. એમનો કદાચ સૌ પ્રથમ પત્ર તા. ૨૫ ડિસેમ્બર ૧૯૪૮નો છે. એ વખતે હું કૉલેજમાં ભણતો. સાહિત્યમાં રસ એટલે કવિ સુન્દરમ્ પોંડિચેરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં સ્થાયી વસવાટ માટે ગયા છે. એ જાણી મેં તેમને અભિનંદન આપતો પત્ર લખેલો. કશો ખાસ પરિચય નહિ. છતાં તેમણે મને લખ્યું : "મારું અહીં આવવું એ સમજવું માત્ર જૂની પેઢીના લોકોને જ મુશ્કેલ લાગે છે. તેઓ માત્ર નફા અને ખોટની રીતે જ જોઈ શકે છે. સત્યને નિરપેક્ષપણે જોવાની શક્તિ તેમનામાં નથી. બાકી અહીં આવ્યા પછી ગુજરાતને માટે હું જેટલું કરી શક્યો છું, તેટલું ત્યાં રહીને નહોતો કરી શકતો. ગુજરાતને માટે નિર્બંધ રીતે બધો વખત આપવાની સગવડ મને અહીં ગુજરાત બહાર મળી શકી છે. ત્યાં તો એ ગુજરાતને ચરણે હતો ત્યારે મારા રોટલા મેળવવા મારે ૮–૧૦ કલાક આપવા પડતા. આને ગુજરાત પોતાની શક્તિ ગણશે કે અશક્તિ ?... પરંતુ એમાં ગુજરાતનો દોષ નથી. એ આખા જીવનનો દોષ છે. દોષ કહેવા કરતાં કહો કે મર્યાદા છે. એ એટલે કે માનવજાતિ અત્યારે જે જીવે છે — જે રીતે તેને જીવવું પડે છે તે જીવન—એ આખું જીવન એક નીચલી ભૂમિકા પરનું જીવન છે. તત્ત્વજ્ઞાન જેને અપરા પ્રકૃતિનું – Lower natureનું જીવન કહે છે તે છે. એ વાત આપણા જીવનવીરો, જીવન-ઉપાસકો, જીવન-આચાર્યોના ખ્યાલમાં નથી. એ જીવનમાં પોતે બંધાયેલા છે અને બીજા પણ એમાં જ બદ્ધ રહે, એમાંથી ચાલ્યા જનાર જીવનનો ત્યાગ કરે છે, દ્રોહ કરે છે, એમ કહીને જ તેઓ પોતાની સ્થિતિ વિશે સંતોષ મેળવી શકે. એમ ન હોય તો તેમણે જીવનનાં ગોઠવેલાં ચોકઠાં ગબડી જાય, બેચેની અનુભવવી પડે, નવી ગોઠવણ માટે

તૈયાર થવું પડે. એટલે પોતાનો નહિ પણ બીજાનો દોષ જોવામાં જ સલામતી છે. જોકે આ બધું સભાન સંવેદન નથી હોતું. લોકોની લાગણી સાચી હોય છે. પણ સ્થિતિ આ છે. એ અપરા પ્રકૃતિના અવિદ્યાના જીવનમાંથી આગળનો માર્ગ શો ? એનો જવાબ છે શ્રી અરવિંદ, તેમનો યોગ, ભાગવત ચેતનાની પ્રાપ્તિ, એ ચેતનાના કેન્દ્રની આસપાસ જીવનની રચના, એવી રચનામાં જ વ્યક્તિના વિકાસની સર્વોત્તમ શકયતાઓ ખીલવાની. એવી શકયતાઓ ઊભી કરવાની શક્તિ સામાન્ય જીવનમાં—અત્યારની તમામ પ્રકારની જીવનવ્યવસ્થામાં નથી. એ આખું જીવન – અવિદ્યાની પ્રકૃતિનાં અંધળોની નાગચૂડમાં આવેલું છે...એ અંધકારમાંથી આગળ જવાનો માર્ગ શ્રી અરવિંદે રચ્યો છે. આ પૃથ્વી ઉપર જ રહીને – પૃથ્વીની અંદર જ, પણ એ અંધકારવનને કાપીને તેઓ આ પ્રકાશ અને મુક્તિથી ભરેલા જીવનની પીઠ રચી રહ્યા છે. મને અહીં આકર્ષનાર અને રોકી રાખનાર પહેલી વસ્તુ તે આ છે. ત્યાંના જીવને જે શકયતાઓ કદી ઊભી કરી આપી નથી તે શકયતાઓ અહીં મળી છે. આ ત્યાંના અને અહીંના જીવનનો બજારભાવ. એમાં એ જીવને પોતાને જે રીતે ગૌરવ-અગૌરવ લેવું હોય તે રીતે લે. અને આ લખું છું તે તો અહીં જે વાસ્તવિક મૂર્ત તત્ત્વ છે તેની કિનાર માત્ર છે. જે પરમ તત્ત્વોના વિકાસમાં અહીં ગતિ થાય છે તે તો બધાં દર્શનો અને પ્રવૃત્તિઓનો ગંજ ભેગો કરો તોય તે આ મેરુગિરિ આગળ સવા વાલ જેટલું ઊતરે તેમ છે. પણ હવે બસ...આ તો બધો superlatives — તર-તમનો પ્રદેશ આવે છે.'' અને પછી તો કેટલા બધા પત્રો! એડિટ કરીને મૂકું તોપણ એક પુસ્તક થાય. છેલ્લે છેલ્લે તો મેં તાજેતરમાં શરૂ કરેલા 'ઉદ્દેશ' માસિક અંગે કાવ્યો–સૂચનાઓ મોકલતા. પ્રત્યેક અંકમાં એમનું એકાદ કાવ્ય તો આવશે એમ કહેલું. પોતે 'ઉદ્દેશ' માટે એક કાવ્ય-મંચ બનાવવા ઇચ્છે છે એમ લખેલું. 'ઉદ્દેશ' એ નામ જ તેમણે આપેલું. ૧૯૮૯ના નવેમ્બરમાં તે અમદાવાદમાં હતા. માસિક કાઢવાના મારા વિચારની તેમને જાણ કરી. બેત્રણ નામો સૂઝેલાં પણ બરાબર બેઠેલાં નહિ. ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ મેં એક નામ આપવા કહ્યું. થોડી વાર શાંત થઈ ગયા. પછી એક કાગળ લઈ આવ્યા અને એના ઉપર લાલ શાહીવાળી પેનથી 'ઉદ્દેશ' લખી આપ્યું. પછી એ કાગળ કવરમાં મૂકવા માટે કવર શોધ્યું. મોટું કવર નીકળ્યું નહિ. બે નાનાં કવરોનું મોટું બનાવ્યું. એમાં એ કાગળ મૂક્યો અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા. પ્રભુને કરવું કે એ જ નામ રજિસ્ટ્રાર ઑફ ન્યૂઝપેપર્સ તરફથી મંજૂર થયું અને ૧૫ ઑગસ્ટ '૯૦થી એ શરૂ કર્યું. પહેલા જ અંકમાં તેમનું 'દૃષ્ટિ' કાવ્ય મૂક્યું. તેમના તરફથી કાવ્યોનો પ્રવાહ વહેતો રહ્યો. પછીના અંકોમાં એ બધાં મૂકતો રહ્યો.

છેલ્લે એમને મળ્યો ત્રીજી નવેમ્બર ૧૯૯૦ના રોજ રાત્રે. ચોથીએ તે શ્રી અરવિંદ શિબિર માટે માતર જવાના હતા, ત્યાંથી બારમીએ વડોદરા થઈ મુંબઈ અને ત્યાંથી પોંડિચેરી. કારણ કે ૧૭મીએ શ્રી માતાજીના નિર્વાણદિન પહેલાં પહોંચી જવું હતું. એ પહેલાં બીજી નવેમ્બરે એક સારી બેઠક થઈ ગયેલી. એમના વિશે 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં મારે પુસ્તક લખવાનું હતું. એ સંદર્ભે તેમણે પોતાનાં બાળપણનાં સ્મરણો મને લખાવ્યાં. રાતના બાર થયા. ગંધર્વને માતૃભવનમાંથી ફોન કરી બોલાવ્યો. તે મને ઘેર લઈ ગયેલો. આગળનાં સ્મરણો મે મહિનામાં તે શિબિર માટે અમદાવાદ આવે ત્યારે લખાવશે અથવા હું પોંડિચેરી જઈશ તો ત્યારે લખાવશે એમ કહેલું. ત્રીજી નવેમ્બરે રાત્રે એમને મળ્યો તે મારું છેલ્લું મિલન. મારી પૌત્રી સુચિરા માટે તેમણે ચૉકલેટો અને સૂકોમેવો આપ્યો (સુચિરાનું નામ પણ તેમણે જ પાડી આપેલું) અને પછી વળાવવા બારણા સુધી આવ્યા. અડધી-પડધી શાલ ઓઢેલી. મોઢા પર ભાવસભર સ્મિત, હાથ ઊંચો કર્યો...બસ આ છેલ્લું દર્શન. હવે એ ચહેરો ક્યાં જોવા મળવાનો ?

કરુણતાથી ભરેલા માનવજીવનમાં જે થોડી આનંદની ક્ષણો માણી છે તે સુન્દરમ્-ઉમાશંકરની સાથે. આ બે મોટા કવિઓના — કવિઓ કરતાં પણ મોટા માણસોના નિકટ પરિચયમાં આવવાનું બન્યું એ પ્રભુની કૃપાનું ફળ છે...

એક વાર મેં તેમને કહેલું કે તમો અમદાવાદ આવો છો ત્યારે પ્રત્યેક દિવસ એક ઉત્સવનો દિવસ બની જાય છે! સુન્દરમ્‌ના સાન્નિધ્યની ઇચ્છાથી જ ૧૯૭૯મા આકાશવાણીની 'અતીતને આરે' શ્રેણીમાં મેં એમની લાંબી મુલાકાત લીધી ત્યારે કુલ ૫૧ પ્રશ્નોમાં એક પ્રશ્ન એવો હતો કે શ્રી અરવિંદે તો પૂર્ણયોગની સાધના ગમે ત્યાં રહીને થઈ શકે છે એમ કહેલું છે. તો હવે જ્યારે શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજી સ્થૂળ દેહે આશ્રમમાં નથી ત્યારે તમે શા માટે પોંડિચેરીમાં રહીને જ સાધના કરવાનો આગ્રહ રાખો છો? સુન્દરમ્‌ને આ પ્રશ્ન નહિ ગમેલો. થોડા ચિડાઈ ગયેલા. તેમણે જવાબ આપેલો કે "શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીનું અસ્તિત્વ પહેલાં સક્રિય હતું એના કરતાં દિને દિને વૃદ્ધિંગત થતી જતી કલ્પનાતીત સક્રિયતાથી ત્યાં પ્રવૃત્ત છે, કે જે એ રીતે આશ્રમની બહાર નથી. અને એ હકીકતના આધારે જે લોકોને પૂર્ણયોગની સાધના માટે શ્રી અરવિંદાશ્રમમાં માતાજીએ સ્વીકારેલા છે તેમને માટે તો આશ્રમ એ અપરિહાર્ય જેવી વસ્તુ છે." કદાચ મારા પ્રશ્ન પાછળ સુન્દરમ્ ગુજરાતમાં રહે એવી સંવેદના કામ કરતી હશે!

તારીખ ૫ ડિસેમ્બર, ૧૯૮૮ના રોજ ટી.વી. ઉપર તેમના ઇન્ટરવ્યૂનું રેકર્ડિંગ હતું. અમે સાથે ગયેલા. આગલી રાત્રે થોડા પ્રશ્નો તેમને આપી આવેલો. સવારે દૂરદર્શન ઉપર જતાં મને કહે કે તમારા પ્રશ્નોના કાગળ ઉપર મેં કવિતા લખી છે. મેં જોયું તો તારીખ ઉપરાંત સવારે ૫–૩૦ સમય પણ લખેલો અને નીચે પંક્તિ લખી હતી: "તમારા પ્રશ્નોથી ગતિ મધુર ભાળું મૃદુ-મધુ"–અને પછી રેકર્ડિંગ વખતે મેં તેમનું કોઈ તાજું કાવ્ય સંભળાવવા કહ્યું તો તે વખતે જ કહે કે મેં પેલું તમારા વિશે લખ્યું છે તે કાવ્ય કાઢો! આવો તે બાલસહજ વ્યવહાર કરતા. પોંડિચેરી ગયો હોઉં ત્યારે સાઇકલ ઉપર બસ સ્ટૅન્ડે મૂકવા આવે. તેમના ઘરે રસોઈ બનાવડાવે અને આશ્રમના રસોડાના 'પ્રસાદ' સાથે અમે તે આરોગીએ! એક વાર પ્રજારામ ત્યાં હતા. રાત્રે જમીને સમુદ્રકિનારે ફરવા જઈએ. એક દિવસે કહે: "મારા 'યુટોપિયા'માં ભોજન પછી આઇસક્રીમ છે!" પછી અમે આઇસક્રીમ ખાવા ગયેલા. અલકમલકની વાતો ચાલે. એક વાર પ્રજારામ સાહિત્યજગતની – સાહિત્યના સંસારની કોઈ વાત કરતા હતા. સુન્દરમ્ આવી કોઈ વાત સાંભળે નહિ. તેમણે અત્યંત સ્વસ્થતાથી છતાં મક્કમપણે કહ્યું: "હવે તમે જો સહેજ પણ આગળ ચલાવશો તો હું એ વસ્તુને જ ડામી દઈશ." અને બીજી જ પળે તે ખડખડાટ હસી પડ્યા! ૧૯૫૧માં તેમનો 'યાત્રા' સંગ્રહ બહાર પડ્યો એ દિવસોમાં તે મહેસાણામાં શ્રી ડાહ્યાભાઈ વકીલને ત્યાં આવેલા. હું મારા વતન વડનગરથી તેમને મળવા મહેસાણા ગયેલો. 'યાત્રા'નાં થોડાં કાવ્યો તેમની પાસે મેં ગવડાવેલાં (એ પછી 'સંસ્કૃતિ'માં મેં એની સમીક્ષા લખેલી). એક દિવસ બજારમાં હેર-ઑઈલ લેવા ગયા. એ વખતે એમને ટાટાનું લવન્ડર સુગંધવાળું તેલ લેવું હતું. મહેસાણામાં મને યાદ છે કે ત્રણ-ચાર દુકાને ફર્યા પછી એ મળેલું. એક વાર અમે વીસનગર ગયેલા. રાત્રે જમીને કારમાં અમદાવાદ આવવા નીકળ્યા. રસ્તામાં મેં ઘણી વાતો કરી. હુંકારો ભણે. અમદાવાદ તેમને ઘરે મૂકવા ગયો ત્યારે મને કહે: "ગાડીમાં તમે જે કાંઈ કહ્યું હોય તે બધું કાલે કહી જજો. મેં કંઈ સાંભળ્યું નથી. ઊંઘી ગયેલો!" આ સુન્દરમ્!

શ્રી સુન્દરમ્‌ને પંચોતેર વર્ષ થયાં ત્યારે મેં તા. ૪ એપ્રિલ ૧૯૮૨ના રોજ 'જનસત્તા'માં લખેલું. મારા લેખનું શીર્ષક હતું: 'પંચોતેરમા વર્ષપ્રવેશે સુન્દરમ્ સાથે શેક-હૅન્ડ'. આમ તો તે પ્રણામના અધિકારી છે પણ આપણે શેક-હૅન્ડ કરવા પ્રેરાઈએ એવું એમનું સૌહાર્દપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ છે. આ લેખ

પ્રગટ થયા પછી તેમણે મને લખ્યું : "શેકહેન્ડ જ શા માટે, સુન્દરમ્ સાથે બૉક્સિંગ પણ થઈ શકે !" અને પછી તો તેમણે 'નિરીક્ષક'માં 'અમૃત મહોત્સવ'ના 'અમૃત' શબ્દ ઉપર ત્રણ લેખ લખેલા.

શ્રી સુન્દરમ્‌નું મૂળ નામ 'ત્રિભુવનદાસ લુહાર' કેટલાકને યાદ હશે ? 'સુન્દરમ્' ઉપનામ રહ્યું નથી, નામ જ બની ગયું છે. અનેક સાહિત્યપ્રકારોમાં તેમણે કામ કર્યું હોવા છતાં આપણે એમને 'કવિ' તરીકે જ ઓળખીએ છીએ. 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા' માટે હમણાં લેખ લખ્યો. (પ્રગટ જાન્યુ. '૯૧)ત્યારે મને શીર્ષક સૂઝેલું : 'Sundaram–A Synonym for the Muse'. સુન્દરમ્ અને કવિતા જાણે પર્યાય બની ગયા છે. એમનું નામ ઉચ્ચારતાં આપણું મોઢું ભરાઈ જાય છે. અકાદમીના સન્માન સમારંભમાં ઉમાશંકરે કહેલું કે સુન્દરમ્ થતાં થાય એવા કવિ છે. સુન્દરમ્ મૂર્ધન્ય કે અગ્રણી કવિ નથી. તે તો છે કવિઓના કવિ. એમના જેવી માતબર કાવ્યસર્જકતાવાળા કેટલા કવિઓ આપણી પાસે છે? શબ્દના સર્જક અને એની પાછળ રહેલો 'માણસ' – બંનેમાં સુન્દરમ્‌ની ઊંચાઈ વિરલ ગણાય.

કવિતાપ્રવૃત્તિ એક આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ છે, પણ અધ્યાત્મની કવિતા તો જુદી જ ચીજ છે. સુન્દરમ્‌ના 'વસુધા'માં કેટલીક વાર અભાન પણ સાચી ઝંખનાઓ કલામય રૂપ ધારણ કરે છે. 'યાત્રા'માં કવિ વધારે સભાનતાના પ્રદેશમાં આવે છે. આધ્યાત્મિક જીવનનું – પરમ સત્યની ખોજનું મૂળ ઠેઠ 'કાવ્યમંગલા'ના 'ધ્રુવપદ કયહીં' સુધી જોઈ શકાય છે. 'યાત્રા'માં કવિને એનો ઉત્તર મળે છે. હૃદયની ઉદાત્તતા અને નિર્મલતા, ચિંતનની પ્રૌઢિ અને ભવ્યતા, બુદ્ધિની સ્ફટિક શી નિર્મળ પ્રભા – આ બધાંને લઈને કવિના તપઃપૂત વ્યક્તિત્વનો પરિચય આ સંગ્રહમાં થાય છે. 'યાત્રા'ની કવિતા આપણી અર્વાચીન કવિતાનું એક ઉન્નત શૃંગ છે. સુન્દરમે એક વાર 'સાવિત્રી'માં અશ્વપતિના સંદર્ભે યોજાયેલી પંક્તિનો ઉપયોગ કરી કહેલું કે એમનો કૉઈક ધંધો 'A Colonist from Immortality'ના જેવો – અમરત્વની કોલોની સ્થાપવાનું કામ કરવાનો છે.

અને છતાં ૧૩મીએ સવારે તે આપણી વચ્ચેથી ગયા. માનવજીવનની એ કરુણતા છે કે જે હૃદયોને એણે પ્રેમ કર્યો હોય એમના વગરની પૃથ્વી ઉપર એને જીવવું પડે છે! 'ટાઇમ્સ'ના મારા પેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય છે : 'Alas ! we have no second Sundaram.'

આવા ગરવા સારસ્વતના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પો એવું એવું કશું લખવાનું મન થતું નથી. પ્રભુની પાસે તે તો પૂર્ણ શાંતિમાં જ હશે. આ તો એમના જવાથી આપણે અશાન્ત થઈ ગયા એની વાત છે!

ન્હાનાલાલના અવસાન પ્રસંગે સુન્દરમે લખેલા અંજલિ-કાવ્યની થોડી પંક્તિઓ સુન્દરમ્‌ના સંદર્ભમાં પ્રયોજીને કહીએ કે :

> સ્વસ્તિ તને ગુર્જર-કુંજ-મોરલા,
> લોકાન્તરોના તવ પંથ ઉત્તરે
> તુષ્ટિ અમારી તવ સંગિની હજો
> કૂજ્યું કવ્યું તેં રસવંત હે કવિ!
> લડાવી તેં ગૂર્જરી લાડકોડથી,
> અચ્છોદનાં ઉજ્જ્વલ શબ્દપદ્મથી
> વાગીશ્વરી તેં અરચી શું હંસ થૈ.

સેમિનારોની ઋતુ

હમણાં સેમિનારોની ઋતુ ચાલે છે. દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ઇન્ડિયન એસોસિયેશન ફોર કોમનવેલ્થ લિટરેચરના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'Indian and Western Poetics at Work' એ વિષય પર 'ધ્વન્યાલોક' – મૈસૂર ખાતે ૭ જાન્યુઆરી '૯૧થી ૧૦ જાન્યુઆરી '૯૧ સુધી એક રાષ્ટ્રીય કક્ષાનો સેમિનાર યોજાઇ ગયો. એનો વીગતવાર અહેવાલ અને મારા નિબંધ 'Rasa-Dhvani Approach to 'Fragmented' by Umashankar Joshi'ને અનુવાદ હવે પછી

આપીશું. ડિસેમ્બર '૯૦ની ૮ અને ૯ તારીખે બેંગલોર ખાતે મળેલા રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમેલનના પ્રથમ અધિવેશનનો અહેવાલ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીએ તૈયાર કરી આપ્યો છે તે નીચે આપવામાં આવ્યો છે. સાહિત્ય અકાદમી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા તારીખ ૧૭-૧૮ જાન્યુઆરી '૯૧ના રોજ અમદાવાદમાં 'ઊર્મિકાવ્ય' વિશે એક ચર્ચા-સત્ર પણ યોજાઈ ગયું.

રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમેલનનું બેંગલોર ખાતે પ્રથમ અધિવેશન

એક છેડે પાણિનિમાન્ય પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષા અને બીજે છેડે દસમી શતાબ્દી લગભગ જેમનો ઉદ્ગમ થયો તે પ્રાદેશિક ભાષાઓ — એમની વચ્ચેના પંદરસો વરસ જેટલા ગાળામાં પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્ય ફૂલ્યાંફાલ્યાં છે: 'પ્રાકૃત'ને અહીં વ્યાપક અર્થમાં, પાલિ અને અપભ્રંશ ભાષાનો સમાવેશ કરતી સમજવાની છે. વિપુલતા, વિવિધતા અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ તો પ્રાકૃત સાહિત્યનું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે જ, પણ સમાજના મધ્યમ અને નિમ્ન વર્ગનાં જીવન અને રહેણીકરણીનો આલેખ તેમાં મળતો હોવાથી પણ તેમનું આગવું મૂલ્ય છે.

બેંગલોરમાં ત્યાંના પ્રાકૃત જ્ઞાનભારતી એજ્યુકેશન ટ્રસ્ટ તરફથી ડિસેમ્બરની ૮ અને ૯ તારીએ પ્રથમ રાષ્ટ્રીય પ્રાકૃત સંમેલન મળ્યું હતું. ટ્રસ્ટના પ્રમુખ દક્ષિણના પ્રખ્યાત દિગંબર જૈન તીર્થ શ્રવણબેળગોળના મઠના અધિષ્ઠાતા સ્વામી ચારુકીર્તિ છે, એમની પ્રેરણા અને દૃષ્ટિ આ સંમેલનનું ચાલક બળ હતું. સંકુચિત સાંપ્રદાયિક, પ્રાદેશિક કે ભાષાકીય રંગોથી મુક્ત રહીને સંમેલનનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું.

ભારતના તથા થોડાક વિદેશના વિદ્વાનોએ સંમેલનમાં ભાગ લઈને તેની ચાર બેઠકમાં ચાળીશ જેટલા શોધનિબંધ પ્રસ્તુત કર્યા હતા. સંમેલનના અધ્યક્ષપદે પૂનાના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિદ્વાન એ. એમ. ઘાટગે હતા. ડૉ. હમ્પા નાગરાજૈયા (અધ્યક્ષ, કન્નડ અધ્યયન કેન્દ્ર, બેંગલોર) અને ડૉ. પ્રેમસુમન જૈન (અધ્યક્ષ, પ્રાકૃત અને જૈનવિદ્યા વિભાગ, સુખાડિયા યુનિવર્સિટી, ઉદેપુર) સંમેલનના કુશળ સંયોજકો હતા. બધી દૃષ્ટિએ સંમેલન સફળ રહ્યું હોવાનું કહી શકાય.

સંમેલનપ્રસંગે પ્રાકૃત જ્ઞાનભારતી ટ્રસ્ટ તરફથી જેમણે પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્યના ક્ષેત્રે ગણનાપાત્ર સંશોધન અને અધ્યાપનનું કાર્ય કર્યું છે તેવા દસ વિદ્વાનોને પુરસ્કૃત કરવામાં આવ્યા હતા, જેમાં ગુજરાત (પંડિત દલસુખ માલવણિયા, પ્રા. હ. ભાયાણી, ડૉ. રિષભચંદ્ર, ડૉ. સિકદાર), મહારાષ્ટ્ર(ડૉ. જગદીશચંદ્ર જૈન), વારાણસી (ફૂલચંદ્ર શાસ્ત્રી), રાજસ્થાન (ડૉ. નથમલ ટાટિયા), બિહાર (ડૉ. રાજારામ જૈન), કર્ણાટક (ડૉ. બી. કે. ખડબડી), તામિલનાડુ (ડૉ. એમ. ડી. વસંતરાજ) – એમ વિવિધ પ્રદેશના વિદ્વાનોનો સમાવેશ થયો છે.

પ્રાકૃત જ્ઞાનભારતી ટ્રસ્ટની આ પ્રકારે પ્રાકૃત વિદ્વાનોનો દર વર્ષે પુરસ્કાર કરવાની અને દર બે વર્ષે પ્રાકૃત સંમેલન યોજવાની ભાવના છે.

સંમેલનમાં રજૂ થયેલા નિબંધોના મુખ્ય વિષયો હતા:

(૧) પ્રાકૃત ભાષાસાહિત્યનો હિન્દી, સિંધી, રાજસ્થાની, કન્નડ, તમિળ ભાષાસાહિત્ય પર પ્રભાવ, (૨) અશોક, ખારવેલ અને કેટલાક દિગંબર ગ્રંથોની પ્રાકૃત, (૩) પશ્ચિમમાં પ્રાકૃત ભાષા અને સાહિત્યવિષયક થયેલાં અને થઈ રહેલાં અધ્યયનો, તથા ભારતના પ્રદેશોમાં પ્રાકૃત-અધ્યયનની વર્તમાન પરિસ્થિતિ, (૪) પ્રાકૃતમાં પ્રાપ્ત ગણિત, ખગોળ, જીવવિજ્ઞાન વગેરે વિષયનું સાહિત્ય (૫) જૈન દાર્શનિક વિષયો.

આ પ્રકારનાં સંમેલનોમાં જે વર્તમાન પરિસ્થિતિ છે તેને અનુરૂપ થોડાક નિબંધો જ ઊંડાણ કે મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર હતા. બાકીના માહિતીપ્રદ કે કથિતકથન અથવા મહિમાદર્શન કરાવતા હોવાનું કહી શકાય.

ભારતીય સાંસ્કૃતિક પરંપરાના એક પ્રવાહ પરત્વે નિષ્ઠા અને રસથી અધ્યયન-સંશોધનનું કાર્ય કરનારાઓનું આ રીતે બેંગલોરમાં ગોઠવાયેલું મિલન અને વિદ્વાનોનું થયેલું સન્માન એક વિશિષ્ટ, સ્મરણીય વિદ્યાકીય અને સાંસ્કૃતિક ઘટના બની રહી.

પ્રાકૃત ભાષાસાહિત્યનાં મુખ્ય અધ્યયનકેન્દ્રો ઉત્તર ભારતમાં હોવા છતાં આ વિષયની દક્ષિણમાં પહેલ થઈ તે માટે તેને મોટો યશ ઘટે છે.

— હરિવલ્લભ ભાયાણી

卐

સાભાર સ્વીકાર

શ્રી જ્ઞાનદેવની ધર્મમીમાંસા : લે. નીલા જોશી, પ્રકાશક : ડૉ. નીલા જયંત જોશી, ૨૮/૧૬૮, વિજયનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૩. કિં. રૂ. ૪૦.

સંસ્કૃત વાઙ્મય પ્રદીપ : લે. જેઠાલાલ છો. શાહ 'ઊર્મિલ', વિક્રેતા : બુટાલા ઍન્ડ કું. સૂર્યનારાયણ બાગની સામે, રાવપુરા રોડ, વડોદરા. કિં. રૂ. ૨૭.

આંખોની પાંખે : લે. રુસ્વા મઝલૂમી, પ્રકાશક : અયાઝખાન–આઈ બાબી ઑફ પાજોદ, રાજકુમાર કૉલેજ, રાજકોટ–૩૬૦ ૦૦૧. કિં. રૂ. ૩૦.

પિતૃતર્પણ : લે. ડૉ. સરોજિની જિતેન્દ્ર, પ્રકાશક : જે. જી. પરીખ ફાઉન્ડેશન, ૬૫૦, રાથ મેન્શન, વીર સાવરકર માર્ગ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૨૮. કિં. રૂ. ૬૪.

સૂર્યમુખી : લે. નટવર મ. અકલેસરી, પ્રકાશક : રાધાબહેન ન. અકલેસરી, પ્રતીલ,–ઈકલેસરી પ્રકાશન, 'રાધારમણ' ૯, અંબિકાકુંજ સોસાયટી, પાણીગેટ, વાઘોડિયા રોડ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૯. કિં. રૂ. ૧૧.

મૌનના પડઘા : લે. બકુલ રાવલ, વિક્રેતા : નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ-અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૩૦.

ગુરાપો : લે. પુરુરાજ જોષી, પ્રકાશક : પાર્શ્વ પ્રકાશન, નીશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૩૦.

કોક મને....

ગીચોગીચ, અડાબીડ જંગલ,
પ્રાણાયામમાં લીન પવન,
પ્રત્યેક પર્ણ શાંત, સમાધિસ્થ,
સૂર્યનાં ઊઘડેલાં કિરણો
અચલ
વૃક્ષની ટોચ પર.

હું આવીને ઊભો રહ્યો
સ્થિર
છાયાના શીતળ લીંપણ પર,
મારી શ્વસનક્રિયા જાણે
ગતિશૂન્ય, ઘેઘૂર નીરવતામાં
સમાઈ ગઈ
અને
વગડાના આ સુરીલા મૌનને
કંઠમાં ઝીલવા જઉં ત્યાં તો
ખેંચી ગયું કોક મને
કોલાહલોની દુનિયામાં.

— નંદકુમાર પાઠક

વર્તનવાદી મનોવિજ્ઞાની : બી. એફ. સ્કિનર

— મધુસૂદન બક્ષી

મનોવિજ્ઞાનમાં ખૂબ જ મહત્ત્વનું યોગદાન કરનારા વિશ્વવિખ્યાત અમેરિકન મનોવિજ્ઞાની બી. એફ. સ્કિનર (1904–1990) સ્નાતક કક્ષા સુધી હેમિલ્ટન કૉલેજ (ન્યૂયોર્ક)માં અંગ્રેજી સાહિત્યના વિદ્યાર્થી હતા. તેમનાં હાઇસ્કૂલનાં વર્ષોથી જ સ્કિનરને લેખનપ્રવૃત્તિ ગમતી હતી. તે ગાળામાં જ તેમણે પ્રાયોગિક ધોરણે નવલકથા, નાટકો, કાવ્યો અને ગીતો લખવાના પ્રયત્નો કર્યા હતા. કૉલેજમાં જૂનિયર વિદ્યાર્થી હતા ત્યારે તેમણે એક જ દિવસમાં એક ત્રિઅંકી નાટક લખ્યું હતું। 1926માં સ્નાતક થયા પછી તેમણે લેખક થવાનું પસંદ કર્યું. અમેરિકન કવિ રોબર્ટ ફ્રોસ્ટે તેમની ત્રણ ટૂંકી વાર્તાઓની પ્રોત્સાહક સમીક્ષા કરી હતી, પરંતુ એકાદ-બે વર્ષોના અનુભવ પછી સર્જનાત્મક લેખનના ક્ષેત્રમાં આગળ વધવાનો વિચાર તેમણે પડતો મૂક્યો. 1928માં હાર્વર્ડના સાઇકોલોજી–પ્રોગ્રામમાં તેઓ જોડાયા. 1930માં એમ. એ. અને 1931માં પીએચ. ડી થયા પછી હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પાંચ વર્ષ ફેલો તરીકે તેમણે સેવાઓ આપી. સ્કિનરે 1946 થી 1945 સુધી મિનેસોટા યુનિવર્સિટીમાં અને 1945 થી 1948 સુધી ઇન્ડિઆના યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપન અને સંશોધન કર્યું અને 1948થી તેઓ ફરી પાછા હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં જોડાયા.

શીખવાની પ્રક્રિયામાં તેમણે સ્થાપેલા નવા સિદ્ધાંત મુજબના નવરચિત સમાજ વિશે એક કલ્પનાચિત્ર (યુટોપિઆ) રજૂ કરતી તેમની નવલકથા Walden Two 1948માં પ્રકાશિત થઈ. તેમણે માત્ર સાત જ અઠવાડિયાંમાં આ નવલકથા લખી હતી. સાહિત્યકારો, તત્ત્વચિંતકો, શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ અને વ્યક્તિના વર્તનમાં ફેરફાર કરાવવાની ઇચ્છા રાખતા સહુને રસપ્રદ એવાં સ્કિનરનાં મહત્ત્વનાં પુસ્તકો આ પ્રમાણે છે :—

(I) Science and Human Behaviour (1953)

(II) Verbal Behaviour (1957)

(III) Contingency of Reinforcement (1964)

(IV) Beyond freedom and Dignity (1971)

(V) About Behaviourism (1974)

(VI) Particulars of my life (1976)

(VII) The Shaping of a Behaviourist (1979)

(VIII) A Maller of Cousequence (1983)

સર્જકો અને વિવેચકોમાં સાહિત્યના સંદર્ભે જેટલી ફ્રોઇડવાદી અભિગમની ચર્ચા થઈ છે તેને ધ્યાનમાં લઈએ તો તેની તુલનામાં વર્તન ઉપર પ્રકાશ પાડતા સ્કિનરવાદી વર્તનવાદની લગભગ સંપૂર્ણ અવગણના થઈ છે તેમ જણાયા વગર રહેશે નહીં. જો કે સ્કિનરના Verbal Behaviour એ પુસ્તકની ભાષાવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ ચોમ્સ્કીએ ખૂબ જ કડક સમીક્ષા કરી છે પણ મનુષ્યવર્તનનો ઘાટ ઘડતાં બાહ્ય પરિબળો વિશે તદ્દન નવી અને ક્રાંતિકારી રજૂઆત કરતા સ્કિનરના Beyond Freedom and Dignity પુસ્તકે સર્જકો અને વિવેચકોમાં વિવાદ અંગેનો પણ ખાસ ઉત્સાહ પ્રેર્યો નથી તે વિસ્મયકારક ઘટના છે. ફ્રોઇડ અને સ્કિનર પોતપોતાની રીતે ચેતનાવિલયવાદી છે ફ્રોઇડે વર્તનનો ઘાટ ઘડનાર પરિબળોમાં અચેતન સંઘર્ષ, અચેતન પ્રેરકો અને ચિંતાને

સ્થાન આપ્યું તે અર્થમાં ફ્રોઇડનો સિદ્ધાંત નિયતિવાદી (deterministic) છે, તો સ્કિનરે વર્તનને નિર્ધારિત કરતા બાહ્ય સંજોગોને સર્વોપરિ સ્થાન આપ્યું અને તે પણુ નિયતિવાદી અભિગમ જ છે, તે છતાં આપણે જોઈએ છીએ કે અચેતનલક્ષી પણ આંતરિક નિયતિવાદની અપીલ બાહ્ય નિયતિવાદ કરતાં વધારે પ્રભાવક રહી છે. ખરેખર તો નિયતિવાદનો અસ્વીકાર કરનારાઓ માટે ફ્રોઇડ કે સ્કિનર સરખા જ અસ્વીકાર્ય બનવા જોઈએ.

'સોસાયટી ઑફ એક્સ્પેરિમેન્ટલ સાઇકોલૉજિસ્ટસ' તરફથી 1942માં સ્કિનરને વૉરન મેડલ આપવામાં આવ્યો. તેમને હેમિલ્ટન કૉલેજે 1951માં Sc. D. માનદ પદવી અર્પણ કરી. અમેરિકન સાઇકોલૉજિકલ એસોશિએશન (APA) દ્વારા સ્કિનરને 1958માં 'Distingnished Scientific Contribution Award' આપ્યો. 1971માં APAનો ગોલ્ડ મેડલ એવૉર્ડ પણ તેમને મળ્યો. આમ સ્કિનરની પરિભાષામાં કહીએ તો તેમના સંશોધન-વર્તનને અમેરિકન મનોવૈજ્ઞાનિક સમાજે ખૂબ જ પ્રબલન આપ્યું છે.

(I) પરિભાષા-વિભાવનાઓ :

સ્કિનરનું સંશોધન "વર્તનના પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે ઉંદરો અને કબૂતરો ઉપર પ્રયોગો કરીને સ્કિનરે પ્રબલન દ્વારા વર્તન દૃઢ થવાની ઘટના [એટલે કે કારક-અભિસંધાન (Operant conditioning]ને શીખવાની પ્રક્રિયા(Learning)ના મહત્ત્વના પ્રકાર તરીકે પ્રસ્થાપિત કરી છે. પાવલૉવ-પ્રકારના અભિસંધાનમાં પ્રયોગકર્તા પોતાની જ યોજના પ્રમાણે અભિસંધિત (Conditioned) અને અનભિસંધિત (unconditioned) ઉદ્દીપકો રજૂ કરે છે. પરંતુ સ્કિનરે સ્થાપેલા અભિસંધાનમાં પ્રાણી જાતે અમુક પ્રતિક્રિયા કરે તો અને તો જ તેને અમુક પ્રબલન (Reinforcement) મળે છે અને તેને લીધે પ્રાણીની પ્રતિક્રિયાના દરમાં કે સંભાવનામાં વધારો થાય છે. પ્રતિક્રિયાનાં પરિણામોથી પ્રતિક્રિયાની પ્રબળતામાં વધારો થાય તેવી ઘટનાને Operant Conditioning કહેવાય છે. જો પ્રતિક્રિયા પછી પ્રબલક (reinforcer) રજૂ થાય તો પ્રતિક્રિયાનો દર વધે છે. દા. ત., જો ઉંદર પ્રયોગપેટીમાં હાથો દબાવવાની પ્રતિક્રિયા (lever press response) કરે અને તેના પછી તેને ખોરાક મળે તો તેની આ પ્રતિક્રિયા ખોરાકના પ્રબલકથી દૃઢ થાય છે. એટલે કે તેની ક્રિયાની વારંવારતા (*frequency*) વધે છે. અહીં બહુ સરળ રીતે રજૂ કરેલી આ બાબતને તેની પૂરેપૂરી જટિલતામાં સમજવા માટે સ્કિનરે પ્રયોજેલી વિશિષ્ટ પરિભાષાની કેટલીક વધુ સ્પષ્ટતાઓ કરી લઈએ કે જેથી વ્યાપક વાચકવર્ગને માટે લખાયેલાં સ્કિનરનાં કેટલાંક પુસ્તકોને સમજવામાં સરળતા થાય :

કારક વર્તન (Operant Response) : જે વર્તન સ્પષ્ટ રીતે ઓળખી શકાય તેવા કોઈ ચોક્કસ ઉદ્દીપક સાથે તરત જ સાંકળી શકાતું ન હોય અને તેને લીધે જે વર્તન સ્વ-ઉદ્ભાવિત (emitted) જણાય પણ ઉદ્દીપક દ્વારા નીપજાવેલું (elicited) ન જણાય તેને કારક વર્તન/ક્રિયાત્મક વર્તન કહે છે.

કારક વર્તનનું અભિસંધાન (Operant Conditioning) : પ્રતિક્રિયાનાં પરિણામોમાં ફેરફાર થવાથી પ્રતિક્રિયાની પ્રબળતામાં થતા ફેરફારોને કારક-અભિસંધાન કહેવાય.

પ્રબલન (Reinforcement) : પ્રબલન વિધાયક કે નિષેધક હોઈ શકે; બન્નેને લીધે પ્રતિક્રિયાના દરમાં કે સંભાવનમાં વધારો થાય છે. પ્રતિક્રિયા પછી જે ઉદ્દીપક રજૂ થતાં પ્રતિક્રિયા પ્રબળ બને તે વિધાયક પ્રબલક અને પ્રતિક્રિયા પછી જે ઉદ્દીપક દૂર થતાં પ્રતિક્રિયા પ્રબળ બને તે ઉદ્દીપક નિષેધક પ્રબલક. દા.ત., પ્રયોગપેટીમાં ઉંદર હાથો દબાવે અને ખોરાક રજૂ થાય અને તેને લીધે તેની હાથો દબાવવાની ક્રિયા પ્રબળ થાય તો ખોરાકને "વિધાયક પ્રબલક" કહેવાય અને પ્રયોગપેટીમાં ઉંદર હાથો દબાવે અને વીજળીનો શૉક બંધ થાય

અને તેથી તેની તે ક્રિયા દૃઢ થાય તો વિદ્યુત-શૉક "નિષેધક પ્રબલક" કહેવાય. પ્રતિક્રિયા પછી વિધાયક પ્રબલક રજૂ થવાથી જ અથવા નિષેધક પ્રબલક દૂર થવાથી જ પ્રતિક્રિયાનો દર વધે છે.

પ્રાથમિક અને ગૌણ પ્રબલકો: પ્રતિક્રિયા પછી રજૂ થતા ઉદ્દીપકો જો પ્રાણીનાં જીવન ટકાવવામાં ઉપકારક હોય તો તે પ્રાથમિક પ્રબલક કહેવાય. દા. ત. ખોરાક, પાણી વગેરે વિધાયક તેમજ પ્રાથમિક પ્રબલકો છે જ્યારે પીડા, પ્રાણ-વાયુની વંચિતતા વગેરે નિષેધક પ્રાથમિક પ્રબલકો છે. કારણ, ખોરાકની પ્રાપ્તિ અને પીડાની નાબૂદી એ જીવન ટકાવવા માટે ઉપકારક બાબતો છે. જે ઉદ્દીપકો જીવન ટકાવવા માટે સીધા ઉપકારક ન હોય અને જે પ્રાથમિક પ્રબલકો સાથે સંકળાયેલા હોય તો અને તો જ પ્રબલનકારક બનતા હોય તેવા ઉદ્દીપકો ગૌણ પ્રબલકો કહેવાય.

સજા: વિધાયક પ્રબલક પ્રતિક્રિયા પછી દૂર થાય અથવા તો નિષેધક પ્રબલક પ્રતિક્રિયા પછી રજૂ થાય અને તેથી પ્રતિક્રિયાના દરમાં ઘટાડો થાય તેને સજા કહેવાય છે. સજા નિષેધક પ્રબલન નથી.

વિલોપન: સ્કિનરના કારક અભિસંધાનમાં ત્રણ બાબતો મહત્ત્વની છે: (I) પરિસ્થિતિ (II) વર્તન (III) પરિણામો. અમુક પરિસ્થિતિમાં ઉદ્ભવતા વર્તનનાં અમુક પરિણામો ન આવતાં, પૂર્વે પ્રબલનથી સ્થપાયેલું વર્તન નબળું પડે છે અને નાબૂદ થાય છે. આ પ્રાયોગિક ઘટનાને વિલોપન (extinction) કહેવાય છે. પ્રયોગપેટીમાં વારંવાર ખોરાક આપીને દૃઢ કરેલું હાથો દબાવવાનું ઉંદરનું વર્તન જો હાથો દબાવ્યા પછી ખોરાક આપવાનું બંધ કરવામાં આવે તો ધીમે ધીમે નબળું પડતું જાય એ ઘટના વિલોપનની ઘટના છે.

આ પરિભાષા સ્પષ્ટ થયા પછી અને પ્રબલનની મૂળભૂત સંકલ્પના સમજ્યા પછી પ્રાયોગિક પરિસ્થિતિના અનુસંધાનમાં સ્થપાયેલી સંકલ્પનાઓ (Concepts)ને મનુષ્ય અને સમાજના સંબંધો અને તેનાં પરિવર્તનો વિશે સ્કિનર કેવી રીતે વ્યાપક બનાવે છે તે અંગે કેટલીક સ્પષ્ટતા કરીએ:

(II) મનોવિજ્ઞાન પ્રત્યેનો અભિગમ:

મનોવિજ્ઞાન પ્રત્યે સ્કિનરનો અભિગમ નીચેનાં વિધાનો દ્વારા રજૂ કરી શકાય:

(૧) વર્તનનો ખુલાસો કરવા માટે આંતરિક સ્વાયત્ત માનવ (Inner Autonomous man) ધારવાની કોઈ જરૂર નથી.

(૨) અવલોકી ન શકાય તેવાં આંતરિક માનસિક કારણોની ધારણા વર્તન સમજાવવા માટે તદ્દન અપ્રસ્તુત અને અવૈજ્ઞાનિક છે. હતાશા, સંઘર્ષ, 'ઈડ – ઈગો – સુપર ઈગો' કે 'સેલ્ફ' કે 'વ્યક્તિત્વ' કે 'સંકલ્પશક્તિ' – 'આત્મનિયંત્રણ' વગેરે શબ્દો મનોવિજ્ઞાનમાંથી રદ કરવા જોઈએ.

(૩) વર્તનને સમજાવવા આંતરિક માનસિક અવસ્થાઓનો ઉલ્લેખ અનિવાર્ય નથી તે જ રીતે આંતરિક શારીરિક ઘટનાઓનો શરીરવૈજ્ઞાનિક કારણો તરીકેનો ઉલ્લેખ પણ મનોવિજ્ઞાનમાં ઉપયોગી નથી.

(૪) તમામ વર્તન નિયમબદ્ધ અને નિયત (Lawful, determined) છે, અને મનોવિજ્ઞાનની વિજ્ઞાન તરીકેની પ્રગતિ વર્તનને બાહ્ય પરિસ્થિતિના પરિણામ તરીકે સમજવાથી જ થઈ શકે છે.

(૫) પ્રાણીઓ ઉપર કરેલા પ્રયોગોનાં તારણો મનુષ્યના જટિલ વર્તન માટે પણ પ્રસ્તુત છે.

(૬) પ્રાણીના અવલોકી શકાય તેવા વર્તનનો તેના વાતાવરણના અવલોકી શકાય તેવા ઉદ્દીપકો સાથેનો સંબંધ નિર્ધારિત કરવો તે અને માત્ર તે જ મનોવિજ્ઞાનનું મુખ્ય કાર્ય છે, કારણ કે બાહ્ય પરિસ્થિતિના ફેરફારોની પ્રાણીના અવલોકી શકાય તેવા વર્તન ઉપર થતી અસરોનું જ્ઞાન પ્રાયોગિક પરિસ્થિતિમાં પ્રાપ્ત થઈ શકે છે. વર્તનના પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ માટે સ્વતંત્ર પરિવર્ત્ય (વાતાવરણના કારણરૂપ સંજોગો) અને અવલંબી પરિવર્ત્ય (પ્રાણીના અવલોકી શકાય તેવા વર્તનના

ફેરફારો) સિવાય વચગાળાના આંતરિક માનસિક કે આતરિક શારીરિક ઘટકો (Intervening Variables) ધારવાની કોઈ આવશ્યક્તા સ્કિનરને જણાતી નથી. સજીવતંત્ર(Organism)ને સ્કિનર 'Black Box' ગણે છે.

(૭) માનસિક પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષા મૂકવાથી પરિસ્થિતિના વર્ણન / સ્પષ્ટીકરણમાં ચોકસાઈ આવે છે. વ્યક્તિ જે વર્તન કરે તેને ટકાવનારા દૃઢ કરનારા પ્રબલકો ઉપર વધુ ધ્યાન આપવું જોઈએ. તે વ્યક્તિમાં ઉદ્ભવતી આંતરિક લાગણીઓ ઉપર ધ્યાન આપવાનું મનોવિજ્ઞાનમાં આવશ્યક નથી.

(III) મનુષ્ય-સ્વભાવ (Human Nature)

મનુષ્ય-સ્વભાવ વિશે સ્કિનરની કેટલીક મૂળભૂત ધારણાઓ આ પ્રમાણે છે :

(૧) મનુષ્ય-વર્તન તેને પ્રાપ્ત થયેલાં પૂર્વેનાં પ્રબલનો કે સજાથી સંપૂર્ણ રીતે નિર્ધારિત થાય છે. વ્યક્તિના વર્તનમાં પરિવર્તન થાય છે પરંતુ તે પણ પ્રબલન / સજાના નવા સંજોગો ઉપર અવલંબે છે.

(૨) નિયતિવાદની જેમ ઘટકવાદ સ્વીકારીને સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે કે વર્તનને બાહ્ય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં સમજવા માટે તેના અંગભૂત અવલોકનક્ષમ ઘટકોનું પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ કરવું જોઈએ. વ્યક્તિત્વ કોઈ આંતરિક ગૂઢ બાબત નથી. વ્યક્તિત્વ એટલે ચોક્કસ વર્તન-તરેહોનો સમુચ્ચય.

(૩) બાહ્ય પરિસ્થિતિના પ્રબલનકારક સંજોગોને જન્મજાત શરીર બંધારણનાં ઘટકો કરતાં મનોવૈજ્ઞાનિક સ્પષ્ટીકરણમાં વધુ અગ્રિમતા આપતા હોવાથી સ્કિનર શરીરબંધારણવાદી નથી પણ વાતાવરણવાદી છે.

(૪) વ્યક્તિનિષ્ઠ આંતરિક અનુભવોનો વર્તનનાં નિર્ણાયક કારણો તરીકે અસ્વીકાર કરતા હોવાથી અને મનલક્ષી પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષાનો આગ્રહ રાખતા હોવાથી સ્કિનર કેવળ વસ્તુપરકતાવાદી (Objectivist) અભિગમ ધરાવે છે, 'પ્રેરણા,' 'હતાશા,' 'સ્વ-ઓળખ,' 'સ્વ-આવિષ્કાર', 'આત્મવિશ્વાસ', 'આંતરિક ચારિત્ર્ય' વગેરે સ્વ-પરક (Subjective) શબ્દોની વર્તનના ખુલાસા માટે જરૂર નથી તેવું સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે.

(૫) મનુષ્યના વર્તન પાછળ કોઈ ગૂઢ, અદૃશ્ય, અગોચર પરિબળો કે વિજ્ઞાન ન પહોંચી શકે તેવાં કોઈ ઊંડાં સ્વપરક આંતરિક પરિબળો નથી. મનુષ્ય તેની સમગ્રતામાં મૂળભૂત રીતે હોય છે. સ્કિનર અજ્ઞેયવાદી નથી.

(IV) સ્વાતંત્ર્ય અને ગૌરવ :

Beyond Freedom and Dignity એ પુસ્તકમાં સ્કિનરના કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓનો આ સંદર્ભમાં ટૂંકો ઉલ્લેખ કરીએ :

(૧) આધુનિક વિશ્વની બધી મહત્ત્વની સમસ્યાઓ ને માનવવર્તનનો સંદર્ભ છે, માટે તેને ઉકેલવા માટે વર્તનમાં ફેરફારો થાય તેવી વર્તન-ટેકનોલોજી વિકસાવવી પડે. સ્કિનર મુજબ, અંતરમાનવ સ્વાયત્ત કર્તા, તેની આંતરિક મનઃસ્થિતિઓ વગેરે ઉપર ધ્યાન આપીશું ત્યાં સુધી વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપી શકાશે નહીં. વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપવા માટે વર્તનને દૃઢ કરનાર કે નબળું પાડનાર વ્યક્તિબાહ્ય પરિસ્થિતિના ઉદ્દીપકોની સમજણ જરૂરી છે, વ્યક્તિની આંતરિક ચેતનાની સમજણ નહીં.

(૨) સ્કિનર 'સ્વાતંત્ર્ય'(freedom)નો વર્તનલક્ષી અર્થ કરે છે. નુકસાનકારક ઉદ્દીપકોનો સંપર્ક ટાળવો કે તેનાથી ઊગરી જવું, વગેરે પ્રકારનું વર્તન પ્રતિક્ષેપ ક્રિયાઓથી પણ શક્ય બને છે. દા.ત., ગરમ વસ્તુનો સ્પર્શ થતાં વ્યક્તિ હાથ પાછો ખેંચી લે છે તે વર્તન પણ નુકસાનકારક ઉદ્દીપનથી બચવા માટેનું જ છે. આવાં અનેક પ્રકારનાં વર્તન પ્રાણીને જીવન ટકાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. કુદરતી પ્રતિક્ષેપ ક્રિયાથી કે અભિસંધિત પ્રતિક્ષેપથી પ્રાણી જોખમકારક, પીડાકારક કે નુકસાનકારક ઉદ્દીપકોથી વિમુખ થઈ શકે છે અને પોતાનું રક્ષણ

કરી શકે છે. આ ઉપરાંત કારક-અભિસંધાનથી પણ નુકસાનકારક ઉદ્દીપનોથી વ્યક્તિ વિમુખ થઈ શકે છે કારણ કે જે પ્રતિક્રિયા નિષેધક ઉદ્દીપનની તીવ્રતા ઘટાડે તે ક્રિયા પ્રબલિત થાય છે અને તેનો દર વધે છે. દા.ત , સૂર્યપ્રકાશથી બચવા વ્યક્તિ કોઈ વૃક્ષ નીચે બેસી જાય તો તેનું આ વર્તન નિષેધક પ્રબલનથી દૃઢ થાય છે અને ફરીવાર ઉગ્ર ગરમીથી બચવા તે આવા ઉપાયો કરે છે. નિષેધક ઉદ્દીપકો આમ વિમુખતાપ્રેરક (aversive) છે કારણ કે તેને ટાળવા માટે વ્યક્તિ જે વર્તન કરે છે તે તેનામાં દૃઢ થાય છે. કુદરતી વાતાવરણની જેમ સામાજિક વાતાવરણમા પણ કેટલાક વિમુખતાકારક ઉદ્દીપકો હોય છે અને તેને ટાળવા પણ વ્યક્તિ પ્રયત્ન કરે છે. દા.ત. ફટકાના મારથી બચવા ગુલામો મજૂરી કરે છે અને તેમનું આ વર્તન ફટકા મારનાર વ્યક્તિનું પ્રબલન કરે છે. કુટુંબ, કેળવણીસંસ્થાઓ, ધર્મ, સરકાર વગેરે ક્ષેત્રે આવું ઇરાદાપૂર્વકનું વિમુખતાકારક નિયંત્રણ (intentional aversive control) પ્રયોજાય છે. સત્તાધીશોથી ડરીને લોકો તેમને મંજૂર હોય તેવું વર્તન કરે છે. આવા વર્તનને લીધે સત્તાધીશોનું બીજાને નિયંત્રિત કરવાનું વર્તન પ્રબળ બને છે. જો કે ઘણીવાર વિમુખતાકારક સામાજિક નિયંત્રણ કરનાર વ્યક્તિ કે સંસ્થાને વશ થવાને બદલે લોકો તેના પ્રત્યે આક્રમક વર્તન પણ કરે છે. બીજા લોકો ત્રાસદાયક નિયંત્રણો લાદે ત્યારે તેનો પ્રતિકાર કરવાનું કે તેની સાથે આક્રમક બનવાનું પ્રાણીનું વલણ ઉત્ક્રાંતિની દૃષ્ટિએ ક્યારેક ઉપકારક નીવડ્યું હશે તેમ સ્કિનર દર્શાવે છે.

સ્કિનર કહે છે "literature of freedom"-નો હેતુ તો આખરે લોકોને તેમના ઉપર ત્રાસદાયક નિયંત્રણ કરનારા બીજા લોકોથી બચવા માટે કે તેમના પ્રત્યે આક્રમક બનવા માટે પ્રોત્સાહિત કરવાનો છે. આવું સાહિત્ય પુસ્તકો કે ઘોષણાપત્રો દ્વારા લોકોને સરકાર, ધર્મસંસ્થાઓ, કેળવણીકારો કે કુટુંબના વડીલોએ અપનાવેલી ત્રાસદાયક નિયંત્રણની રીતો પ્રત્યે સભાન કરે છે અને તેમને તેનાથી ઉગરી જવા કે તેમની સામે પડવા માટે અનુરોધ કરે છે. આવું સાહિત્ય લોકોને નિયંત્રકોની સત્તા ઘટાડવા કે નાબૂદ કરવા કર્મો કરવા પ્રેરે છે. આ પરિસ્થિતિને "Struggle for freedom" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, અને તેને લીધે ઘણી અણગમતી, નુકસાનકારક, ત્રાસદાયક નિયંત્રણ-રીતોનું વિલોપન પણ થયું છે તેવું સ્કિનર સ્વીકારે છે પણ freedom નું સાહિત્ય સર્જનારા તેને આ રીતે મૂકતા નથી. તેઓ તો એમ માને છે કે સ્વાતંત્ર્યનો અનુભવ કે તેની ચેતના વધુ મહત્ત્વની છે, બાહ્ય સંજોગો નહીં. વર્તનની જવાબદારી કર્તાની આંતરિક માનસિક સ્થિતિ જેવી કે સંકલ્પશક્તિ, આત્મશિસ્ત, સ્વ-નિર્ધારણ વગેરેમાં રહેલી છે. તેમ માનતા હોવાથી સ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારો ખોટે માર્ગે દોરવાઈ ગયા છે તેવું સ્કિનર માને છે સામાજિક વ્યવહારો બદલાવવાની વાતને મહત્ત્વ આપવાને બદલે સ્વાતંત્ર્યના પ્રચારકો વ્યક્તિની માનસિક અવસ્થાને વધુ મૂલ્યવાન ગણે છે તે બાબત વર્તન-પરિવર્તનની સાચી દિશાથી સંશોધનને ચલિત કરનારી છે તેવું સ્કિનર માને છે.

સ્વાતંત્ર્યની માનસિક લાગણીની વાત એટલા માટે ગેરમાર્ગે દોરનારી છે કે વર્તનનો અંકુશ કરનારાઓ નિયંત્રણની ત્રાસદાયક રીતો છોડીને બિનત્રાસદાયક રીતો પ્રયોજે તો પછી વ્યક્તિ મુક્ત રીતે અમુક કાર્યો કરે છે કે વિધાયક પ્રબલનથી તે કાર્યો કરે છે તે પ્રશ્ન અંગે આપણને કંઈ માર્ગદર્શન મળતું નથી. ત્રાસદાયક નિયંત્રણની જેટલી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ આપણને થાય છે તેટલી પુરસ્કાર (reward) દ્વારા થયેલા નિયંત્રણની પ્રતીતિ આપણને થતી નથી. ખાસ તો તાત્કાલિક પ્રબલનકારક હોય તો પણ લાંબે ગાળે તેનાં નુકસાનકારક પરિણામો હોય તેવા વર્તનનો પ્રશ્ન સ્વાતંત્ર્યના પ્રક્ષકારો માટે વિકટ બને છે. અસતત પ્રબલનમાં ઉપક્રમો (Partial Schedules of

ફેરફારો) સિવાય વચગાળાના આંતરિક માનસિક કે આંતરિક શારીરિક ઘટકો (Intervening Variables) ધારવાની કોઈ આવશ્યકતા સ્કિનરને જણાતી નથી. સજીવતંત્ર(Organism)ને સ્કિનર 'Black Box' ગણે છે.

(૭) માનસિક પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષા મૂકવાથી પરિસ્થિતિના વર્ણન / સ્પષ્ટીકરણમાં ચોકસાઈ આવે છે. વ્યક્તિ જે વર્તન કરે તેને ટકાવનારા દૃઢ કરનારા પ્રબલકો ઉપર વધુ ધ્યાન આપવું જોઈએ. તે વ્યક્તિમાં ઉદ્‌ભવતી આંતરિક લાગણીઓ ઉપર ધ્યાન આપવાનું મનોવિજ્ઞાનમાં આવશ્યક નથી.

(III) મનુષ્ય-સ્વભાવ (Human Nature)

મનુષ્ય-સ્વભાવ વિશે સ્કિનરની કેટલીક મૂળભૂત ધારણાઓ આ પ્રમાણે છે :

(૧) મનુષ્ય-વર્તન તેને પ્રાપ્ત થયેલાં પૂર્વેનાં પ્રબલનો કે સજાથી સંપૂર્ણ રીતે નિર્ધારિત થાય છે. વ્યક્તિના વર્તનમાં પરિવર્તન થાય છે પરંતુ તે પણ પ્રબલન / સજાના નવા સંજોગો ઉપર અવલંબે છે.

(૨) નિયતિવાદની જેમ ઘટકવાદ સ્વીકારીને સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે કે વર્તનને બાહ્ય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં સમજવા માટે તેના અંગભૂત અવલોકનક્ષમ ઘટકોનું પ્રાયોગિક વિશ્લેષણ કરવું જોઈએ. વ્યક્તિત્વ કોઈ આંતરિક ગૂઢ બાબત નથી. વ્યક્તિત્વ એટલે ચોક્કસ વર્તન-તરેહોનો સમુચ્ચય.

(૩) બાહ્ય પરિસ્થિતિના પ્રબલનકારક સંજોગોને જન્મજાત શરીર બંધારણનાં ઘટકો કરતાં મનોવૈજ્ઞાનિક સ્પષ્ટીકરણમાં વધુ અગ્રિમતા આપતા હોવાથી સ્કિનર શરીરબંધારણવાદી નથી પણ વાતાવરણવાદી છે.

(૪) વ્યક્તિનિષ્ઠ આંતરિક અનુભવોનો વર્તનનાં નિર્ણાયક કારણો તરીકે અસ્વીકાર કરતા હોવાથી અને મનલક્ષી પરિભાષાને સ્થાને વર્તનલક્ષી પરિભાષાનો આગ્રહ રાખતા હોવાથી સ્કિનર કેવળ વસ્તુપરકતાવાદી (Objectivist) અભિગમ ધરાવે છે, 'પ્રેરણા,' 'હતાશા,' 'સ્વ-ઓળખ,' 'સ્વ-આવિષ્કાર', 'આત્મવિશ્વાસ', 'આંતરિક ચારિત્ર્ય' વગેરે સ્વ-પરક (Subjective) શબ્દોની વર્તનના ખુલાસા માટે જરૂર નથી તેવું સ્કિનર સ્પષ્ટ કરે છે.

(૫) મનુષ્યના વર્તન પાછળ કોઈ ગૂઢ, અદૃશ્ય, અગોચર પરિબળો કે વિજ્ઞાન ન પહોંચી શકે તેવાં કોઈ ઊંડાં સ્વપરક આંતરિક પરિબળો નથી. મનુષ્ય તેની સમગ્રતામાં મૂળભૂત રીતે હોય છે. સ્કિનર અજ્ઞેયવાદી નથી.

(IV) સ્વાતંત્ર્ય અને ગૌરવ :

Beyond Freedom and Dignity એ પુસ્તકમાં સ્કિનરના કેટલાક મહત્ત્વના મુદ્દાઓનો આ સંદર્ભમાં ટૂંકો ઉલ્લેખ કરીએ :

(૧) આધુનિક વિશ્વની બધી મહત્ત્વની સમસ્યાઓ મે માનવવર્તનનો સંદર્ભ છે, માટે તેને ઉકેલવા માટે વર્તનમાં ફેરફારો થાય તેવી વર્તન-ટેકનોલોજી વિકસાવવી પડે. સ્કિનર મુજબ, અંતરમાનવ સ્વાયત્ત કર્તા, તેની આંતરિક મનઃસ્થિતિઓ વગેરે ઉપર ધ્યાન આપીશું ત્યાં સુધી વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપી શકાશે નહીં. વર્તન-ટેકનોલોજી સ્થાપવા માટે વર્તનને દૃઢ કરનાર કે નબળું પાડનાર વ્યક્તિબાહ્ય પરિસ્થિતિના ઉદ્દીપકોની સમજણ જરૂરી છે, વ્યક્તિની આંતરિક ચેતનાની સમજણ નહીં.

(૨) સ્કિનર 'સ્વાતંત્ર્ય'(freedom)નો વર્તનલક્ષી અર્થ કરે છે. નુકસાનકારક ઉદ્દીપકોનો સંપર્ક ટાળવો કે તેનાથી ઊગરી જવું, વગેરે પ્રકારનું વર્તન પ્રતિક્ષેપ ક્રિયાઓથી પણ શક્ય બને છે. દા.ત., ગરમ વસ્તુનો સ્પર્શ થતાં વ્યક્તિ હાથ પાછો ખેંચી લે છે તે વર્તન પણ નુકસાનકારક ઉદ્દીપનથી બચવા માટેનું જ છે. આવાં અનેક પ્રકારનાં વર્તન પ્રાણીને જીવન ટકાવવામાં ઉપકારક નીવડે છે. કુદરતી પ્રતિક્ષેપ ક્રિયાથી કે અભિસંધિત પ્રતિક્ષેપથી પ્રાણી જોખમકારક, પીડાકારક કે નુકસાનકારક ઉદ્દીપકોથી વિમુખ થઈ શકે છે અને પોતાનું રક્ષણ

કરી શકે છે. આ ઉપરાંત કારક–અભિસંધાનથી પણ નુકસાનકારક ઉદ્દીપનોથી વ્યક્તિ વિમુખ થઈ શકે છે કારણ કે જે પ્રતિક્રિયા નિષેધક ઉદ્દીપનની તીવ્રતા ઘટાડે તે ક્રિયા પ્રબલિત થાય છે અને તેનો દર વધે છે. દા.ત , સૂર્યપ્રકાશથી બચવા વ્યક્તિ કોઈ વૃક્ષ નીચે બેસી જાય તો તેનું આ વર્તન નિષેધક પ્રબલનથી દૃઢ થાય છે અને ફરીવાર ઉગ્ર ગરમીથી બચવા તે આવા ઉપાયો કરે છે. નિષેધક ઉદ્દીપકો આમ વિમુખતાપ્રેરક (aversive) છે કારણ કે તેને ટાળવા માટે વ્યક્તિ જે વર્તન કરે છે તે તેનામાં દૃઢ થાય છે. કુદરતી વાતાવરણની જેમ સામાજિક વાતાવરણમા પણ કેટલાક વિમુખતાકારક ઉદ્દીપકો હોય છે અને તેને ટાળવા પણ વ્યક્તિ પ્રયત્ન કરે છે. દા.ત. ફટકાના મારથી બચવા ગુલામો મજૂરી કરે છે અને તેમનું આ વર્તન ફટકા મારનાર વ્યક્તિનું પ્રબલન કરે છે. કુટુંબ, કેળવણીસંસ્થાઓ, ધર્મ, સરકાર વગેરે ક્ષેત્રે આવું ઇરાદાપૂર્વકનું વિમુખતાકારક નિયંત્રણ (intentional aversive control) પ્રયોજાય છે. સત્તાધીશોથી ડરીને લોકો તેમને મંજૂર હોય તેવું વર્તન કરે છે. આવા વર્તનને લીધે સત્તાધીશોનું બીજાને નિયંત્રિત કરવાનું વર્તન પ્રબળ બને છે. જો કે ઘણીવાર વિમુખતાકારક સામાજિક નિયંત્રણ કરનાર વ્યક્તિ કે સંસ્થાને વશ થવાને બદલે લોકો તેના પ્રત્યે આક્રમક વર્તન પણ કરે છે. બીજા લોકો ત્રાસદાયક નિયંત્રણો લાદે ત્યારે તેનો પ્રતિકાર કરવાનું કે તેની સાથે આક્રમક બનવાનું પ્રાણીનું વલણ ઉત્ક્રાંતિની દૃષ્ટિએ ક્યારેક ઉપકારક નીવડ્યું હશે તેમ સ્કિનર દર્શાવે છે.

સ્કિનર કહે છે "literature of freedom"-નો હેતુ તો આખરે લોકોને તેમના ઉપર ત્રાસદાયક નિયંત્રણ કરનારા બીજા લોકોથી બચવા માટે કે તેમના પ્રત્યે આક્રમક બનવા માટે પ્રોત્સાહિત કરવાનો છે. આવું સાહિત્ય પુસ્તકો કે ઘોષણાપત્રો દ્વારા લોકોને સરકાર, ધર્મસંસ્થાઓ, કેળવણીકારો કે કુટુંબના વડીલોએ અપનાવેલી ત્રાસદાયક નિયંત્રણની રીતો પ્રત્યે સભાન કરે છે અને તેમને તેનાથી ઉગરી જવા કે તેમની સામે પડવા માટે અનુરોધ કરે છે. આવું સાહિત્ય લોકોને નિયંત્રકોની સત્તા ઘટાડવા કે નાબૂદ કરવા કર્મો કરવા પ્રેરે છે. આ પરિસ્થિતિને "Struggle for freedom" તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, અને તેને લીધે ઘણી અણગમતી, નુકસાનકારક, ત્રાસદાયક નિયંત્રણ-રીતોનું વિલોપન પણ થયું છે તેવું સ્કિનર સ્વીકારે છે પણ freedom નું સાહિત્ય સર્જનારા તેને આ રીતે મૂકતા નથી. તેઓ તો એમ માને છે કે સ્વાતંત્ર્યનો અનુભવ કે તેની ચેતના વધુ મહત્ત્વની છે, બાહ્ય સંજોગો નહીં. વર્તનની જવાબદારી કર્તાની આંતરિક માનસિક સ્થિતિ જેવી કે સંકલ્પશક્તિ, આત્મશિસ્ત, સ્વ–નિર્ધારણ વગેરેમાં રહેલી છે. તેમ માનતા હોવાથી સ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારો ખોટે માર્ગે દોરવાઈ ગયા છે તેવું સ્કિનર માને છે સામાજિક વ્યવહારો બદલાવવાની વાતને મહત્ત્વ આપવાને બદલે સ્વાતંત્ર્યના પ્રચારકો વ્યક્તિની માનસિક અવસ્થાને વધુ મૂલ્યવાન ગણે છે તે બાબત વર્તન–પરિવર્તનની સાચી દિશાથી સંશોધનને ચલિત કરનારી છે તેવું સ્કિનર માને છે.

સ્વાતંત્ર્યની માનસિક લાગણીની વાત એટલા માટે ગેરમાર્ગે દોરનારી છે કે વર્તનનો અંકુશ કરનારાઓ નિયંત્રણની ત્રાસદાયક રીતો છોડીને બિનત્રાસદાયક રીતો પ્રયોજે તો પછી વ્યક્તિ મુક્ત રીતે અમુક કાર્યો કરે છે કે વિધાયક પ્રબલનથી તે કાર્યો કરે છે તે પ્રશ્ન અંગે આપણને કંઈ માર્ગદર્શન મળતું નથી. ત્રાસદાયક નિયંત્રણની જેટલી સ્પષ્ટ પ્રતીતિ આપણને થાય છે તેટલી પુરસ્કાર (reward) દ્વારા થયેલા નિયંત્રણની પ્રતીતિ આપણને થતી નથી. ખાસ તો તાત્કાલિક પ્રબલનકારક હોય તો પણ લાંબે ગાળે તેનાં નુકસાનકારક પરિણામો હોય તેવા વર્તનનો પ્રશ્ન સ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારો માટે વિકટ બને છે. અસતત પ્રબલનમાં ઉપક્રમો (Partial Schedules of

reinforcement)માં ઘણીબધી પ્રતિક્રિયાઓ પ્રબલન વગર પણ વ્યક્તિ દ્વારા થયા કરતી હોય છે તેથી ઓછા પુરસ્કારે વધુ વર્તન કરાવી શકાય છે. જેમકે દરેક વખતે લાભ ન મળતો હોય તો પણ જુગાર ખેલનારાઓ પ્રતિક્રિયાઓ આપ્યા કરતા હોય છે. વર્તનનુ નિયંત્રણ કરનારાઓ લાંબા ગાળાની નુકસાનકારક અસરોની અપીલ ન થાય અને ટૂંકા ગાળાના પુરસ્કારરૂપ પ્રબલનની તાત્કાલિક અસર જણાય તેવી નિયંત્રણની રીતો અપનાવે તો લોકો તેનાથી છેતરાઈ જાય છે. સ્વાતંત્ર્ય અંગેનું સાહિત્ય આ બધી વાસ્તવિક બાબતોને અવગણે છે અને કેવળ 'feeling of freedom'ને મૂલ્યવાન ગણે છે તે સ્કિનરની દૃષ્ટિએ સામાજિક નિયંત્રણની ટેક્‌નિકો અંગેની પુનર્વિચારણાને માટે અવરોધક બને છે. દા.ત., જેલના કેદીઓને જોખમકારક તબીબી પ્રયોગોમાં દબાણપૂર્વક ભાગ લેવાની ફરજ પાડવામાં આવે તો સ્વાતંત્ર્યના પક્ષકારો ઊહાપોહ કરશે અને તે બરોબર છે પણ જેલમાં વધુ સગવડોના પ્રોત્સાહન હેઠળ તેઓ કેટલાક પ્રયોગોમાં સ્વેચ્છાએ જોડાય તો પણ આખરે તેઓ ટૂંકા ગાળાના વિધાયક બિનત્રાસદાયક પ્રબલનથી જ નિર્ધારિત થયા છે તે વાત ઉપર આપણું ધ્યાન જતું નથી. સ્કિનર લખે છે, "It a nation generously reinforces the practices of contraception and abortion to what extent are *its citizens free to have or* not to have children? (BFD, 43) લોકો જે ઇચ્છે તે તેને કરવા દઈ શકાય તેવો સ્વાતંત્ર્યનો *અર્થ છે પણ એવું પણ થઈ શકે કે તમે જે કાર્ય* તેની પાસે કરાવવા માગો છો તે જ કાર્ય તે વ્યક્તિ ઇચ્છે.

સ્કિનર મુજબ (I) કેવળ ત્રાસદાયક નિયંત્રણ-રીતો (II) ટૂંકા ગાળા માટે લાભપ્રદ પણ લાંબે ગાળે વિમુખતાકારક નુકસાનકારક પરિણામો લાવે તેવી નિયંત્રણ-રીતો અને (III) કોઈ પણ સમયે ત્રાસદાયક કે નુકસાનકારક પરિણામો ન આવે તેવી વિધાયક-પ્રબલન ઉપર આધારિત નિયંત્રણ-રીતો, એમ ત્રણ પ્રકારની રીતો દર્શાવી શકાય. એટલે જ સ્વાતંત્ર્ય નિયંત્રણથી વિરુદ્ધ છે, કારણ તમામ નિયંત્રણો અનિષ્ટ છે તેવો મત સ્વીકારી શકાય નહીં. કેટલાંક નિયંત્રણો (controls) મનુષ્ય-જાતિના કલ્યાણનાં નિમિત્ત બને છે અને મનુષ્યસિદ્ધિ સાથે જેને જરા પણ નિસ્બત હોય તેવા સહુ તેને આવકારે છે. સ્વાતંત્ર્ય માટેનો મનુષ્યનો સંઘર્ષ તેની *ઇચ્છાશક્તિના આવિષ્કાર માટે નથી* પણ નુકસાનકારક પરિણામોથી ઊગરી જવા માટે છે.

કેટલાંક ઇચ્છનીય વર્તન માટે પ્રબલનના સંજોગો એવી રીતે ગોઠવી શકાય કે ઇચ્છવા યોગ્ય વર્તન થાય અને અનિચ્છનીય વર્તન ન થાય. તેમ કરવાનું જો કે સહેલું નથી પણ બીજો કોઈ વિકલ્પો નથી.

(૩) અંતરમાનવ અને સ્વાયત્તમાનવની કલ્પના પોષતી માનવગૌરવ(human dignity)ની સંકલ્પના પણ સ્કિનરની દૃષ્ટિએ વર્તન ટેકનોલોજી વિકસાવવામાં નડે છે. વાતાવરણના સંજોગોનો વ્યક્તિ ઉપર પડતો પ્રભાવ આપણને દેખાતો ન હોય ત્યારે વર્તનને આપણે સ્વાયત્તકર્તા એના અંતરમનને આરોપિત કરીએ છીએ. તેના સારા કે ખરાબ વર્તન માટે આપણે વ્યક્તિને પોતાને જવાબદાર ગણીએ છીએ અને સિદ્ધિઓ માટે તેને બિરદાવીએ છીએ, નિષ્ફળતા માટે દોષ દઈએ છીએ. પ્રબલનના અને સજાના સંજોગોને આધારે વ્યક્તિ વર્તન કરે છે પણ આ સંજોગો પૂરેપૂરા આપણે માટે અવલોકનક્ષમ ન હોય ત્યારે આપણે તેના વર્તનને તેના અંતરાત્મા, સ્વાયત્ત વ્યક્તિત્વ કે ચારિત્ર્યમાથી *સ્વયંભૂ રીતે પ્રગટતું માની લઈએ છીએ જે* ઉચિત નથી.

(૪) માનવસ્વાતંત્ર્ય અને માનવગૌરવના પક્ષકારો સજાના પક્ષમાં તો હોય જ છે. જો કે સજાને વિકલ્પે તેઓ કેટલાક બિનઅસરકારક ઉપાયો સૂચવે છે ખરા; જેમકે છૂટછાટભર્યો વ્યવહાર, માર્ગદર્શન, સમજાવટ કે હૃદયપરિવર્તન. આમાં પણ ધારણા એ છે કે વર્તન સ્વાયત્ત અંતરમાનવના નિયંત્રણમાં

છે. પણ વર્તન બાહ્ય સંજોગોને અધીન હોઈ સજા કે તેના બિનઅસરકારક વિકલ્પોને સ્થાને પરિસ્થિતિની પ્રબલનલક્ષી નવરચના કરવી જોઈએ.

સ્કિનરનાં સંસ્કૃતિ અંગેનાં વિધાનો સાથે સ્કિનરના અભિગમની આ રૂપરેખા આપણે સમાપ્ત કરીશું—

"A culture is very much like the experimental space used in the analysis of behaviour. Both are sets of cantingencies of reinforcement...Desigoing a culture like designing an experiment... contingencies are arranged and effects noted." (BFD, 153)

સંદર્ભનિર્દેશ

Hergenhahn B. R. (1980); An **Introduction to Theories of Personality** : Prentice Hill INC.

Hjelle L. A. and Ziegler D. J. (1976) **Personality.**

Skinner B. F. (1971) **Beyond freedom and Dignity;** Pengnin Books



પગથારમાં / શ્યામ સાધુ

આજની આ સાંજના અખબારમાં,
સ્વપ્ન તૂટયાની ખબર તું ધાર માં!

ભીનો ટહુકો ભીંત પર ક્યાંથી ઊગે?
આપણું ઘર ક્યાં હતું ગુલઝારમાં?

ફૂલ શું તારું સપન અકબંધ છે,
આજ પણ મહેકું હજી અંધારમાં!

ચાંદની પણ શબ્દ અજવાળી શકે,
લાગણી શું હો કશું અધિકારમાં!

એ ય બાળક જેમ રીઝી જાય પણ,
આપ ક્યાં શ્રદ્ધા મૂકો પગથારમાં!

નાટકમાં ઉમાશંકરત્વ

કનુભાઈ જાની

નાટકના હોય કે વારતાના, બધે ઉમાશંકર કવિ પહેલા; ને એમનો કવિધર્મ પહેલો. સંસારના ચક્રવેધમાં બે પલ્લે બે પગ ને નીચે ચકરાતું પાણી હોય, ઊંચે જોવાની મનાઈ હોય ને વીંધવાનું નિશાન હોય ઊંચે જ; ત્યાં ધારણ રાખવી ને ધ્યાન એક નિશ્ચિત રાખવું એ કામ અઘરું છે, પણ પ્રત્યેકને ભાગે આવે છે. ત્યારે મોટા ગજાનો કવિ, 'મેજોર પોએટ'– વ્યાસ, વાલ્મીકિ, શેક્સ્પીઅર, ભવભૂતિ, કાલિદાસ, શૉ, કૃષ્ણકર્મ કરે છે; એને કારણે જ શબ્દવેધ સધાય છે. 'કવિ'નો અર્થ છે (આપ્ટે–આપ્યો) 'A wise man, a thinker, a sage.' ઉમાશંકરે એ ભારતીય આદર્શ જાણે સર્જનથી ચરિતાર્થ કર્યો છે. એમની આરંભની જ કવિતામાં મનીષા છે :

પ્રભો! મારે તાપે તપી અવરની શાન્તિ સૃજવી,
નિચોવી અંધારાં અજર રંસજ્યોતિ જગવવી.
('સં૰ ક૰', ૨૩)

ને છેલ્લી કવિતામાં છેલ્લે પાને કહે છે

'મારું કામ?...
સપ્રાણ ક્ષણ, આનંદ–સ્પંદ – એ મારું કામ.'
('સં૰ ક૰', ૮૨૪)

એમનાં નાટકો દ્વારા પણ આ કવિકર્મ જ થાય છે. મળે છે 'સપ્રાણ ક્ષણ' અને 'આનંદસ્પંદ.' પ્રત્યેક નાટ્યરચનામાં આ બે તત્ત્વો મળશે: અત્યંત વિરલ છતાં 'સબળ ક્ષણ' અને 'આનંદનો સ્પંદ' દર્શન કે ચિન્તનકણ વિનાની એકે રચના નથી! ને કવિદૃષ્ટિ વિનાની પણ એકે રચના નથી! હજી સ્પષ્ટ થઈને કહેવું હોય તો ઉમાશંકરનાં નાટકોમાં બે તત્ત્વો ખાસ બહાર તરી આવે છે: ચિન્તનકણની ચમત્કૃતિ અને પકડેલી ક્ષણની વિલક્ષણતા. કવિ ફિલસૂફ છે, મનીષી છે: 'a wise, learned, intelligent, clever, thoughtful prudent' (આપ્ટે). સારસ્વત ખરા પણ "ચોપડીના કિલ્લા"માં (અગ્રંથસ્થ, 'કિશોર', મહા ૧૯૯૨, પૃ ૧૧ થી ૧૬) બાળકો પાસે ગવરાવે છે.

ચોપડીઓના કિલ્લા છોડી,
સરસતી, સરસતી આવ બહાર!
કાગળનાં બખ્તર ઉખેડી,
ખુલ્લા જગની ચાખ બહાર.
('કિશોર' વર્ષ ૨, ૧૯૩૭)

ખુલ્લું જગ જોનાર મનીષીને 'નાટક' ન દેખાય તો જ નવાઈ. 'કૌમુદી'માંના અગ્રંથસ્થ 'અનાથ'– (નામે ત્રિ–અંકી પણ હકીકતે એકાંકી)માં એકસાથે બે ગંભીર પ્રશ્નોની છણાવટ છે: લગ્નની ને પિતૃત્વની! પિતાની શોધ એ ગ્રીક નાટકોનું એક જાણીતું મોટિફ; અહીં પણ એ છે જરા જુદી રીતે. મુક્તાને પિતૃશોધની એવી લગની લાગી છે કે અશોકને એ ઘડીભર વિસરી જાય છે, ત્યારે શેખર એને સંભળાવે છે :

શેખર : તમે કોઈ એક પુરુષનાં પુત્રી છો એટલું જ બસ છે. અનાથ હોવા છતાં તમને માબાપમાં આવડો રસ છે એ ભારે વાત છે.

અશોક : અથવા તો અનાથ છે એ કારણે જ કદાચ માબાપમાં રસ છે...

શેખર માબાપથી ત્રાસીને અનાથ બનવા માગે છે! કહે છે :

"અકસ્માત જેણે શરીર આપ્યું', અકસ્માત જેના હાથમાં એક વાર જઈ પડ્યા એટલે એને પાછી સારી જિંદગી આપણી શરીરની કે મનની બધી શક્તિઓને દોહવાનો હક્ક?

– એની સામે જ મારી જેહાદ છે.'

અશોક–મુક્તા તો અનાથાલયમાં જ ઉછરેલાં, જગજાહેર અનાથ. અશોક શેખરને કહે છે :

"અમે તો અનાથ હતાં, માબાપ કેવાં પ્રાણી હોય તે સ્વપ્ને પણ જાણતાં ન હતાં, પછી કોણ જાણે અમે જ માબાપ થઈએ ને અમારાં માબાપ પણ જીવતાં થઈ જાય તો!

શેખર : એ વળી બીજા પ્રકારની ભ્રમણા છે.

આખું એકાંકી આમ સામસામી દલીલોની પટ્ટાબાજીવાળું છતાં વિચારપ્રેરક. નાટકોમાં આવું ચિન્તન જુદું પડીને આવતું નથી, દૃશ્યશ્રાવ્ય રૂપમાં એકરૂપ થઈને આવે છે. જોકે એમાંનાં આવાં ચિન્તનસંભારે કરીને ને કવિત્વે કરીને વધુ વાચનક્ષમ ને ઓછાં અભિનેય; પણ ન વંચાય તો કાંઈક સારું ચૂકી જવાય એવાં. વાંચતી વખતે મનોભૂ પર બરાબર સાકાર થાય એવાં—પછી એ 'ચોપડીના કિલ્લા' જેવું બાળનાટક હોય, 'અનાથ' જેવું પ્રશ્નનાટક હોય, કે 'સાપના ભારા'માંનાં નાટકો જેવું સામાજિક હોય કે પદ્યરૂપકો હોય.

એમની નાટ્યકળાનો ઇતિહાસ જરાક જોવા જેવો છે. એક તો, એમ લાગે કે એ નાટ્યકળા ગદ્યના વાહનથી ઊપડી ('૩૨–'૩૩માં) અને પદ્યમાં જઈને ઠરી (પદ્યરૂપકોમાં). 'સાપના ભારા' અને 'હવેલી' એ બેમાંની ઉપલબ્ધ ગ્રંથસ્થ રચનાઓ જુઓ : તળપદી ભાષા લઈને ચાલ્યા, ને વનવેલીએ જઈને ટહુક્યા! 'મહાપ્રસ્થાન'ની આર્ષવાણી પ્રગટી 'મંથરા'માં. મંથરા કહે છે :

"કોણ છે રે? દીવો લઈ અંધકાર પ્રાસાદનો શતખંડ કરતું એ કોણ ગયું?..."

('સ૦ ક૦', ૬૧૭)

અને કાલરાત્રિ મંથરાને ચેતવે છે :

"દુરિત આચરનારે શુભ તે દુરિતમાંથી
પ્રસવે તો નભાવી લેવું પડે જ...."

('સ૦ ક૦', ૬૨૧)

'અર્જુન – ઉર્વશી'માં માતૃત્વમહિમાનું આ ધરતીનું મૂલ્ય સ્વર્ગમાં અર્જુન સ્થાપે છે; ઇન્દ્ર પણ ત્યાં અર્જુનને કહે છે :

"શાપ પોસાશે, પણ પોસાશે ન પાપ."

('સ૦ ક૦', ૬૦૧)

ને પૃથ્વીનાં કરુણા ને સ્નેહનો મહિમા યુધિષ્ઠિર ગાય છે સ્વર્ગમાં :

"જ્યાં હશે સૌ સ્નેહીઓ તે મારે મન સ્વર્ગ
જ છે."

('સ૦ ક૦', ૫૮૨)

"સ્વર્ગદ્વારેયે શું અરે
ભેદ પ્રાણી પ્રાણી વચ્ચે,–નરક વિરચી દેતો
જેહ બધે? સ્વર્ગ, તો, આ સ્વર્ગ નથી."

('સ૦ ક૦', ૫૮૦)

૧૯૩૨ થી ૧૯૬૫ સુધી ઉમાશંકરની આવી નાટ્યયાત્રા ચાલી સતત ૩૩ વર્ષ. ગદ્યથી એ આરંભાઈ ને પદ્યમાં પરિણમી લાગે.

બીજી એક વિગત ઇતિહાસદૃષ્ટિએ : એકલાં ગદ્યએકાંકીઓને જ લઈને વિચારીએ. એમનાં ગ્રંથસ્થ + અગ્રંથસ્થ થઈને કુલ એકાંકીઓ ૨૭; એમાંથી ત્રણ અનુવાદો બાદ કરતાં બે ડઝન; ૨૪. એમાંથી ૧૩ તો લખાયાં છે ૩૨–૩૩ની સાલમાં! જાણે એક નાટ્યરચનાઋતુ જ બેઠી હતી એ ૩૨–૩૩ના અગિયારેક માસમાં! ત્યારે એ બાવીસ વરસના યુવાન. 'વિશ્વશાન્તિ'ના કવિ. બે'ક વરસથી કવિતા અને એક જ વરસથી નાટક લખતા આ યુવાન કવિએ વીસાવદર જેલમાં, ગુજરાતી ભાષા જીવે ત્યાં સુધી જીવે એવાં એકાંકી લખવા માંડેલાં. મિત્રોની, વાચકોની પ્રશસ્તિ પામેલાં. ત્યારે એમની કવિતા પર આ એકાંકીઓનો પ્રભાવ કેવોક પડ્યો હશે, એની તપાસ કરવા જેવી એમ લાગતાં, એ દૃષ્ટિએ 'સકલ કવિતા' જોતાં એમાંથી મળી આ નાટકો અંગેની એક કેફિયત, કવિતામાં.

'સાપના ભારા'નું છેલ્લું એકાંકી પૂરું થયું એ જ અરસામાં (કદાચ એ પછી તરત જ જૂન ૧૯૩૩માં લખાયું છે એક કાવ્ય 'નવો નાટકકાર. ('સ૦ક૦,' ૧૦૨)

એક સ્વપ્નની એમાં વાત છે. અભરાઈઓ

પરથી ઊતરી ઊતરીને, વાલ્મીકિ, હોમર અને યુરિપિડસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, મેસ્ફિલ્ડ અને મિલ્ટન સૌની જામેલી મંડળી જામતી હતી.

અઢાર પર્વો ગણનાથની પીઠે
લાદી દીધાં આવત વેદ વ્યાસને.

*

હું એક બારી મહીં ડોકિયું કરી
જવા ચહું જ્યાં...ધૂરકંત મંડળી :
'જા રે બચ્ચુ, મિલ્ટન જેમ આંખો
ગુમાવશે તું અમ સામું રાત-દી
તાકી જ, ત્યારે અહીં સ્થાન પામશે.'

ત્યાં તો વળી એક બીજી મોટી મંડળી જામી પડેલી નાટકકારોની. શેકસ્પીઅરે આ નવયુવાનને જોયો. અંદર આવવા ઇશારો કર્યો. ગયો.

લઘુ શું ભજવ્યું જ દશ્ય.

સોફોક્લિસને ગમ્યું. પણ

શો ઊછળીને ખુરશી થકી કૂદ્યા,
મારી પડ્યા પાછળ, દોડી હું ગયો;
ને હાંફતા પાછળ શો મહાશય;
...વસાઈ સૌ જાય તહીં જ બારણાં
ને શો અને હું રહી બ્હાર જાતા!

સત્તાવન વરસ પહેલાંની આ કેફિયત! એનો જવાબ આજે આપી શકાય કે—

સદા જાગરૂક જગતનાગરિક,
ગૂર્જર ભારતવાસી!

તમને બહાર રાખીએ તો પછી અમારી પાસે રહે શું? અમારી પાસે હવે બીજો એવો કોણ રહ્યો જેને અમે કહી શકીએ :

આંખે ભરી હૃદય ઘૂમ તું સૃષ્ટિલોક?
('સ૦૬૦', ૩૭૩)

જગતના કેટલાક ઉત્તમ કવિઓએ ઉત્તમ નાટકો પણ આપ્યાં છે. કવિ નાટકકાર થાય ત્યારે એનાં નાટકોનો રંગમંચ માત્ર લાકડાંનો કે ઈંટ-ચૂનાનો ન રહેતાં મનોભૂનો બને. એવું બને કે, એ નાટકો ભજવાય ઓછાં પણ વંચાય ઝાઝાં. એવો કવિ-નાટ્યકાર જિવાતા જીવનની છૂબિયું લેવામાં ન રાચે, એ પ્રાચીન-અર્વાચીન, કલ્પિત જીવનમાંથી એવી રહસ્યાત્મક ક્ષણો પકડે જે દશ્યાત્મક હોય, સાંભળ્યા વિના ચાલે જ નહિ એવી રવાત્મક કે શબ્દાત્મક પણ હોય. એમાં કેવળ અવલોકન જ નહિ, એનું ચિન્તન, એની વ્યુત્પત્તિ, એની સૂઝ-સમજ, ને સૌથી મોટી વાત તો એનું દર્શન ભળે. ઉમાશંકરનાં નાટકો — પછી એ 'પ્રાચીના'નાં હોય, 'મહાપ્રસ્થાન'નાં હોય કે એકાંકીઓ હોય, એ તો ભાવકોનાં હૈયાનાં બારણે થતા ટકોરા છે.

એકાંકીઓમાં, ખાસ કરીને 'સાપના ભારા'માંનાં એકાંકીઓમાં, લાગે કે વાસ્તવિકતા ભારોભાર છે, એ એવી લોકબોલીમાં છે કે એ વાંચ્યા પછી પન્નાલાલ જેવાને એમાં કથાઓ આલેખવાની પ્રેરણા મળી. અદ્ભુત રીતે જીવન જેવું છે તેવું જ બતાવ્યું છે. છતાં એના મર્મો ઊંડા છે. શબ્દો ઘણી વાર તો ગાળો જેવા લાગે, પણ મર્મસ્પર્શી હોય. ધનબાઈ, એની વિધવા પુત્રવધૂ મેનાની હત્યા મેનાની મા પાસે જ કરાવે છે ને મરતી પુત્રવધૂ પોતાની આ અવદશા આણનારનું નામ દે છે ત્યારે, હત્યાની આ બે ભાગીદારણોનાં છેલ્લાં વચનો જુઓ :

ધન : કોઈનું નામ લીધું ?
અંબા : પીટચો...
ધન : કોણ? કોણ?
અંબા : રાખશસ! નંદરામ વેવાઈ!
ધન : મારી શોક્ય! રાંડ લુચ્ચી!

એ ગાળો મર્મબોધક છે. એવો જ મર્મભેદી અંત છે 'બારણે ટકોરા'નો. ઘણાંખરાં એકાંકી ને કાવ્યરૂપકો એમાંનાં અંતને કારણે વધુ ઊપસ્યાં છે — સોનેટ ને ટૂંકી વાર્તાની માફક. 'શલ્યા' જેવામાં જ્યાં લખાયા-છપાયા પછી અંત બરાબર ન લાગ્યો ત્યાં કવિએ પોતે એબ્મકારી પણ લીધી છે એ જાણકારો તો જાણે છે. વસ્તુઆલેખન, સંવાદ, પાત્રાલેખન, ભાષાવિનિયોગ, કટોકટીભરી જ પળને પસંદ કરીને ઉપાડી લેવાની સૂઝ, ખ્યાત વસ્તુ

હોય ત્યાં પણ એના અર્થઘટનમાં ને વળાંકમાં દર્શાવાતી મૌલિકતા, ખ્યાત અને ઉત્પાદ્ય બન્નેમાંની ભાષાની ને કલ્પનાની લીલા, આવું આવું ઘણું બધું આ નાટકોને મૂલ્યવાન બનાવે છે. રંગમંચનો વિચાર કરતાં હવે આ દૃશ્યશ્રાવ્ય વીજાણુ માધ્યમોના જમાનામાં જેની ભાષામાં આવાં નાટકો હોય એ જો એને રજૂ કરવાનો પડકાર ન ઝીલે તો દોષ પ્રયોગોથી ચાતરનારનો ગણાય.

હા, ગદ્યને સ્થાને પદ્યનું વાહન હજી આપણે ફાવરાવ્યું નથી. બાકી, 'મહાપ્રસ્થાન'માં યુધિષ્ઠિર કહે છે તેમ,

—— નહિ અહીં રણક્ષેત્ર તણી રુદ્ર
શૌર્યભર્યાં કાર્યતણી ડમરીઓ, અહીં તો છે
શાન્ત સ્વચ્છ અવિકંપ ભારતની ઉરગુહા,
કાલનાં ન માપ અહીં, માપ છે અનંતતાનાં।
(સ. કૃ., ૫૭૬)

કવિએ વસ્તુ 'મહાભારત'માંથી, જાતકમાંથી, કોઈ ચિત્રમાંથી કે ગમે ત્યાંથી લીધું હોય વસ્તુનું અર્થઘટન મૌલિક છે, છતાં મૂળ પાત્ર–પ્રસંગને અનુરૂપ પણ છે! મંથરા તો આપણું જૂનું ને જાણીતું પાત્ર; પણ અહીં આ રૂપક તો અદ્ભુત છે! આરંભે છે મંથરાનું—પોતાનાં જે અંશો; બાલઅંશ અને કાલઅંશ–સાથેનું મંથન. દુરિતને પૂરું પ્રગટવા જતાં પણ કેટલાં કેવાં કેવાં અવસ્થાન્તરોમાંથી પ્રસાર થવું પડે છે! પછી મંથરા કૈકેયીને દુરિતને પંથે દોરે છે. એ કામ તો અઘરું છે. સહેજ ખામી રહી જાય તો અપ્રતીતિકર લાગે. નાટકમાં માયાનું આલેખન જ અઘરું! ઇયાગો શેક્સપીઅરની કલાની સૌથી ઉત્તમ યશકલગી છે. અહીં મંથરા જુઓ જરૂર પડ્યે કેવી ડાહી ડાહી વાત કરે છે ને કૈકેયીને પીગાળે છે!—

મંથરા : ... ... રાણી,
હુંય તે કૈં જાણું, રાજ્યે જ્યેષ્ઠ જ જે હોય તેને
યુવરાજ સ્થાપ્યો ઘટે. ભરતનું કિંતુ...
કૈકેયી : તારું
કિંતુ ન ટળ્યું! તું બસ કિંતુ કિંતુ રટ્યા કર,
કિંતુડી!

બસ, આ લાડભર્યા સંબંધનો તરત લાભ લે છે મંથરાનું ચિત્ત! પછી તો મંથરા એને ગળે આખીયે યોજના પહેરાવી દે છે! પણ બધા આમ દલીલોમાં નયે ફસાય! કર્ણને પાંડવોને પક્ષે જીતી લેવા, આજની જરા કડવી લાગતી ભાષામાં કહેવું હોય તો, કર્ણને ફોડવા ને પક્ષાંતર કરાવવા, કૃષ્ણ જાય છે ત્યારે એમને સાંભળવા શું મળે છે? કર્ણ સંભળાવે છે કૃષ્ણને—

સ્વયંવરે જીવનસુંદરીના
જોવાય ના જન્મ, પરંતુ પૌરુષ,
એ સ્થાપવા જીવું છું ને મરીશ.

ત્યારે આ કથાઓ દૂરની, અતીતની, પોથીમાંની નથી રહેતી, છેક આજની આપણને સ્પર્શી જતી બની જાય છે. 'મહાપ્રથાન'ના યુધિષ્ઠિર માટે સ્વર્ગનો રથ આવે છે ત્યારે યુધિષ્ઠિર કહે છે:

યુ૦: ......ચાલ, ભાઈ શ્વાન, આવ
રથમાં લે સ્થાન, થાક્યો હશેયે કેવોક ચાલી.

ત્યાં તો એને રોકવામાં આવે છે:

અવાજ :
રાજન્, ના રથે તે બેસી અપવિત્ર શકે પશુ!
નથી એને માટે સ્વર્ગદ્વાર ખુલ્લાં.

ત્યારે યુધિષ્ઠિર તરત સંભળાવે છે:

કોણ છો આ
સ્વર્ગલોકે માનવ ને પશુ તણો ભેદ જોતા?
સ્વર્ગદ્વાર ભલે રહે બંધ સદા મારે માટે,
ખુલ્લાં જો ન હોય તે આ શ્વાન કાજે, ચાલ્યા અમે
(સ૦કૃ૦, ૫૭૯)

કેવી ક્ષણો પકડી છે આ કવિનાટ્યકારે! યુદ્ધને અંતે, શબોની વચ્ચે પોતાનાં સ્વજનોનાં છેલ્લાં દર્શને આવતી શોકાર્ત નારીઓનાં આંસુથી ભીંજાયેલું છે આખુંય '૧૯મા દિવસનું પ્રભાત'; એમાં બાકી હતું તે નાટ્યકારે ગાંધારી અને દ્રૌપદીનો એ રણાંગણે, ના શવાંગણે—ભેટો કરાવી દીધો! પણ હવે બન્ને મા છે! ગાંધારી કહે છે:

પુત્રી, ગયા છે શતપુત્ર જેના,
શું વેદના તે સમજી શકે ના
તેની, ગયા પંચ કુમાર જેના?
ને આમળા આંતરડાં તણા તે
જાણે જ એના બહુ, એક હાથે
જેના હણાયા સહુ પુત્ર!

(સં૦કા૦, ૨૬૭)

કવિનાં બધાં જ નાટકોમાં કરુણ ને શૃંગાર વધુ ફાવ્યો–ભાવ્યો છે. 'રતિ–મદન,' 'આશંકા', 'કુબ્જા', ત્રણેયમાં પ્રણયલીલાનું ઉત્તાન ગાન છે. બીજું, બધાં જ કાવ્યરૂપકોમાં એક ચોક્કસ તર્કનો દોર છે જે રૂપકને અંતે સિદ્ધ થતો દેખાય છે. એક એક થિસિસ લઈને જાણે પ્રત્યેક રચનામાં એ ચાલ્યા છે ને એને રચના દ્વારા સિદ્ધ કરીને જ રહ્યા છે! કવિ છે, નાટ્યકાર છે ને વિચારક – દલીલબાજ છટાદાર વક્તા પણ છે. એ વાગ્મિતાનો પૂરો લાભ રૂપકોને મળ્યો છે. કૃષ્ણને ઝંખતાં ઝંખતાં પાગલ અવસ્થાએ પહોંચેલી કુબ્જાએ, અંતે, જ્યારે કૃષ્ણ મળ્યા ત્યારે, માગી માગીને શું માગ્યું?—

પ્રેમસિંધુ, દિનો કૈંક વસો આ પલ્વલે સ્થિર!

છો તો પ્રેમસિંધુ પણ થોડોક લાભ આપો આ નાનકડી તળાવડીને ય! બસ, આટલું જ! ભવોભવની એકતા કેમ ન માગી! સખીઓને આ સમજાતું નથી. ત્યારે કુબ્જાનો જવાબ છે:

વક્ર આ હૃદયે મૂર્તિ ત્રિભંગ પ્રિયની તે
રહેશે સમાઈ સુખથી! કહે જો કદી તે બને
હૈયાભીતરથી સહેજે ખસી પ્રિય શકે?

(સં૦કા૦, ૩૨૬)

આમાંના 'વક્ર આ હૃદયે' એ શબ્દો માનવમાત્રને લાગુ નથી પડતા? કેવી વ્યાપક સર્વસ્પર્શી' કુબ્જામુખે મૂકી!

'મહાપ્રસ્થાન'ની બાની ઓછી સંસ્કૃતાઢ્યા હોવાથી. ને, 'કચ'ને બાદ કરતાં બાકીની કૃતિઓ ઝાઝી સંવાદબહુલા ને પ્રસંગનિર્ભરા બનેલી હોવાથી એ વધુ નાટ્યક્ષમ બની છે. હા, આ નાટકો પણ વંચાય એવાં વધુ છે—જો વાંચીએ તો! બાકી તો, અર્જુન યુધિષ્ઠિરને કહે છે કે એકવાર સ્વયંવર-સમયે મેં કૃષ્ણને પૂછ્યું'તું કે, આ કાર્યમાં તમે શી સહાય કરશો?

અંતર્યામી ત્યાં તો બોલ્યા:. પલ્લામાં રાખી
ધારણ ઊભા રૂહેવું, ચકરાતા મત્સ્યની પાણીમાં
છાયા જોઈ એને વીંધવું, એ સર્વ કૈં તારે
જ પાર પાડવાનું...

જીવનના પલ્લામાં પણ આમ જ! નીચે ચકરાતું પાણી ને ધારણ તો ધરનારે જ—જીવનારે જ રાખવી રહી! શરત આકરી છે: ધારણ રાખવી! અર્જુનની માફક આપણને પણ ઈશ્વરને પૂછવાનું મન થાય કે જો મારે જ બધું કરવાનું હોય તો તારું કામ શું?—

કૃષ્ણ ત્યારે, તમારી શી સ્હાય હશે?
વધા અંતર્યામી: કહું? હું તો માત્ર નીચેનું
આ પાણી ના ડહોળાય તેની રાખીશ, અર્જુન,
ભાળ.

કવિનાટ્યકારનું પણ પોતે સ્વીકારી લીધેલું મુખ્ય કામ આ સંસ્કૃતિ–સંવર્ધનનું, બહુ મોટું કામ—

'પાણી ના ડહોળાય તેની રાખીશ, બંધુ હું ભાળ' એમ પૂરી આત્મપ્રતીતિ સાથે કહેનાર બીજો ક્યાં?



હાથ લંબાવવો નથી / ચંદ્રકાન્ત શેઠ

હાથ લંબાવો ને હથેલીમાં આંબળાં જ આંબળાં !
ને આટઆટલાં આંબળાંએ પણ કોઈ સ્વાદ નહીં મોઢામાં !

કેટકેટલી મહેનતે વાવેલાં આંબળાંનાં વૃક્ષ,
દિવસ ને રાત,
તડકો ને ટાઢ,
પરસેવો ને લોહી
કેટકેટલું એક કરીને ઉછેરેલાં એ આંબળાંનાં વૃક્ષ.
ને આંબળાં આવ્યાં ખરાં, ડાળીએડાળીએ થોકથોક !
પણ....આ શું ?....
વર્ષો સુધી ઘાણીને ગોળ ગોળ ઘુમાવ્યા પછી
બળદને અણધારી ખબર પડી કે જે પિલાતું હતું તે તેલ નહોતું !
(તેલની ધાર તો પછી હોય જ નહીંને !)
એ તો હતું ભ્રાંતિ ચડાવેલું ભૂસું માત્ર !
વર્ષો બાદ સપનાંનું એક ઝુમ્મર તૂટી પડ્યું
અને એની એક એક કરચે
હોલવાતો ગયો એક દીવો બળદની આંખમાં !
મનનું ટહુકા કરતું પંખીયે હવે ભરવસંતે ચડીચૂપ !
પડી ગયેલા પવન જેવી એની પાંખો તે પાંખો કહેવાય કે
પીછાંનો ઢંગધડા વગરનો ઢગલો ?
એકેય પીછું આછું-શું ફરકી શકે કે ઊડી શકે
એવું હવામાન જ ક્યાં છે અહીં ?
અહીં તો છે તરસ, તીવ્રતમ !
સાથે છે ભૂખ ભડભડતી ભારેખમ !
આવી સ્થિતિમાં આંબળાને ટેકે ચ્યવન થવાના ખ્યાલો
ખરખર ખરી પડે તો શું આશ્ચર્ય ?
આજે તો હથેલીમાં આંબળાંય ટકાવી શકાતાં નથી.
હાથ તો હવે પાનખરની નિર્જીવ ડાળીઓ–શા !
હવે તો થાય છે : જેઓ અમને આંબળાંની લાલચે

અહીં સુધી ખેંચી લાવ્યા,
તેઓ જ જો અમને ધકેલી દે પાછા !
—આંબળાંને પાછા ઠળિયામાં કોઈ ધકેલી દે એમ જ !
તો....
અમારે હવે હાથ લંબાવવો નથી;
એકેય આંબળું નથી જોઈતું અમારે :
બોરની જેમ આંબળું ચાખીને શબરી થવાનું જે સદ્ભાગ્ય
અમે તે ક્યારનાયે ખોઈ બેઠા છીએ,
અંદરના રામથી અજાણ્યા થઈ ગયા ત્યારથી !

નદીઓ નાની થાય છે / ઝેસ્લો મિલોઝ

અનુ૰ દુષ્યન્ત પંડ્યા

નદીઓ નાની થાય છે. શહેરો નાનાં થાય છે. ને ભવ્ય બાગો
આપણે પૂર્વે નહીં જોયેલું બતાવે છે; ચીમળાઈ ગયેલાં પાંદડાં ને ધૂળ.
પહેલી વાર, તળાવને તરીને સામે પાર ગયો ત્યારે,
તે ખૂબ મોટું લાગતું હતું; આજકાલ ત્યાં ગયો હોત તો
હિમયુગોત્તર ખડકો અને કાંટાળ ભૂમિ પર ઘાસ વચ્ચેનું તે
દાઢીની વાટકી જેવડું લાગત.
પાઈન વૃક્ષોની વચ્ચેથી ખેડેલું ખેતર ઓઝપાતું'તું તે છતાં,
હેલિના ગામ પાસેનું જંગલ મારે માટે આદિમ હતું ને,
એમાંથી, થોડી વાર પહેલાં મરાયેલા રીંછની વાસ આવતી હતી.
વૈયક્તિક હતું તે સઘળું હવે સામાન્ય ઢાંચા જેવું બની ગયું છે.
મારી ઊંઘમાં પણ ભાત મૂળ રંગોમાં પરિવર્તન લાવે છે.
આગમાંની મીણપૂતળીની માફક મારા ચહેરાના અણસાર ઓગળે છે.
અને માણસનો માત્ર ચહેરો આરસીમાં જોવાની સમ્પત્તિ કોણ આપે ?

બર્કલે, ૧૯૬૩

વિધર સેહેન* / યશવંત ત્રિવેદી

વિયેનામાં વરસાદી સાંજે હું ને પીટર એડિથને ઘેર દાખલ થયા કે
મેં પોતે જ મારો ઓવરકોટ ઉતારી લીધો
એટલે પીટરે કહ્યું કે તમે લ્હાવો ખોયો !
ઇન્ગ્રિડે હસીને કહ્યું કે
તમે હાથે ઉતારીને એડિથને નજીકથી જોવાની ક્ષણ ખોઈ દીધી—
ને એ એવું હસી કે બર્ચવૂડ તોફાને ચઢી ગયું....!
જાણે બન્ને સુંદર સ્ત્રીઓએ વિયેનાના વાઈનયાર્ડમાંથી મને કેફવાળી રાત્રિ પાઈ દીધી....!
કે પાઈ દીધો બર્ચવૂડનો લથડતો કેફ કે ડાન્યૂબનો વહેતો એશ કલર....

□

એવું નક્કી થયું કે મને પારિ(સ) જતી ફ્લાઈટમાં ઇન્ગ્રિડ એરપોર્ટ મૂકી જાય
એટલે હું શોનબ્રૂનનાં ભીનાં પ્રકાશવાળાં ગુલાબોમાં થઈને તેની સાથે ગયો—
ઇન્ગ્રિડે કહ્યું કે આવી જ એક સવારે કવિ ઓડન
શોનબ્રૂનમાં ગુલાબોના કેફમાં લથડી ગયા હતા....

સ્ટ્રાસે પર થઈ એના વિલામાં દાખલ થયા કે
આઇરિસ, અઝેલિયા, મર્ટલ અને પીઓનીએ ડોલીડોલીને સ્વાગત કર્યું....
પ્રવેશદ્વાર પર, પોર્ટિકોમાં, ઉપર જતા દાદર પર
ગ્રીક શિલ્પો અને પુષ્પોનાં સુંદર કૂંડાંઓથી વિલા એટલો તો ઓપતો હતો—
જાણે હું ફરી એથેન્સ અને ડેલ્ફી આવ્યો છું !

ભોજન લીધા પછી હસતાંહસતાં ઇન્ગ્રિડે વિયેનાનો ખાસ વાઈન પીરસતાં કહ્યું :
આ વિયેની વાઈન પીવે એ ફરી વિયેના આવે જ—
એ હળુહળુ સિપ્ કરતી હતી અને ક્યારેક મારી સામે ગ્લાસસોંસરવી જોતી હતી—
મેં કહ્યું આપણે જરૂર ફરી મળીશું કારણ કે વિયેનાની સ્ત્રીઓ ઘણું જીવે છે !
એણે હસીને કહ્યું કે કવિ,
અમારી સ્ત્રીઓ વિશ્વમાં રૂપાળી અને પ્રેમાળ ગણાય છે....!

બપોરે તડકામાં ફૂલો રંગોની ઢીઓમાં નીતરતાં હતાં
અને માદક ગંધ લથડિયાં ખાતી હતી....
લૉરલનાં પર્ણ જેમ પૃથ્વી
મારી આટલું નજીક ક્યારેય મર્મરી નથી....
કે આવું ઊર્મિકાવ્ય જેવું ક્યારેય ઊઘડી નથી....!

---

* વિધર સેહેન = આપણે ફરી મળશું (જર્મન ભાષામાં).

સામે પડેલા ગ્લાસમાં ઉપર હલતા પ્રવાહીની જેમ
ઇન્ગ્રિટ ખાલી થવાને બદલે ભરાતી જતી હતી....!
મેં એને કહ્યું કે ઇન્ગ્રિડ! એપ્રિલને અમર કરવાનો
એક કીમિયો તારી કને છે—તારી કવિતા સંભળાવવાનો....!
ને એણે એક નાનકડા પીઓનીમાં ડાન્યૂબ ડૂબી ગઈ હોય—
એવા ખોવાયેલા અવાજમાં કવિતા વાંચવા માંડી....

□

એક વાર એક મુસાફરે
લથડતી વસંતનાં ઊઠતાં મોજાંમાં ડેલ્ફીનાં વનોમાં પ્રવેશ કર્યો!
ફર ને લોરલનાં ઝાડ કેફમાં ડોલતાં હતાં....!
ખરું પૂછો તો એટિસ અને ડાફ્ને ભીતરથી ડોલતાં હતાં....!
ઘેરી ઊંડી આંખોવાળી પ્રોઝર્પિના વસંતનાં પુષ્પોમાં
રડતીરડતી પૃથ્વીને ચુંબન કરતી હતી....!
આઇરિસ, અજેલિયા, મર્ટલ, ડેફોડિલ અને પીઓની પુષ્પોમાંથી
મધુરસ ટપકતો હતો....
એ પીતોપીતો પ્રવાસી ઘેનમાં ચાલ્યો આવતો હતો—
એની આંખોમાં ઈજિયન સમુદ્રનાં ભૂરાં પાણી કેફમાં ડોલ્યાં કરતાં હતાં....

પ્રવાસી કેટલો સમય ઘેનમાં પડ્યો રહ્યો
અને દેવદર્શિની કેટલો સમય એને જોતી રહી
એ તો કોઈ કહી શકે એમ નથી—
પણ ચળકતી બપોરે જ્યારે પ્રવાસીએ દેવદર્શિનીને કહ્યું કે
મારું ભવિષ્ય ભાખ ત્યારે ફૂલો પર વસંતનો ધોધમાર તડકો વરસતો હતો!
દેવદર્શિનીએ હસીને કહ્યું કે આ વસંતમાં નહિ—
અત્યારે પૃથ્વીના ચહેરા પર ફૂલો અને તડકાની ભરતી આવી છે, પ્રવાસી!

તું ફરી વાર આવીશ ત્યારે કહીશ—
જ્યારે આ ડેલ્ફીના કાળમીંઢ પથ્થર જેવો તારો ચહેરો
વર્ષાના પાણીથી ટપકતો હશે પૃથ્વીના આક્રંદને....!!

□

ઝરમર ઝરમર વરસાદ વરસવો શરૂ થયો હતો—
ફરી વિયેના આવવા જેટલું મન વિયેના જેવું ભીનું થઈ ગયું હતું!
પૃથ્વીના ઢાંકેલા ચહેરા જેમ ચૂપચાપ ઇન્ગ્રિડ ડ્રાઈવ કરતી હતી....

બે લઘુકથાઓ

બનફૂલ
અનુ. કલ્પના વોરા

૧. ગરીબનો તાજમહાલ

હું બપોરે હોસ્ટેલમાં એકલો બેઠો હતો. મારા બધા મિત્રો કૉલેજમાં ગયા હતા. હું કૉલેજમાં ગયો ન હતો. અર્ચના આજે મને મળવા આવવાનું કહેતી હતી. હું ઘરનું બારણું વાસીને એની વાટ જોતો હતો. મને વિદ્યાપતિ, જયદેવ, ચંડીદાસ કે રવીન્દ્રનાથ યાદ નથી આવતા. મને યાદ આવે છે ફક્ત અર્ચનાનું મુખ અને એની બે આંખો –

... દાદર પર કોઈનાં પગલાંનો અવાજ સંભળાયો. ત્યાર બાદ ઘરની સાંકળ ખખડી. મેં ધબકતી છાતીએ બારણું ખોલ્યું. જોયું તો એક મોટી મૂછોવાળો, ગુંડા જેવો લાગતો માણસ ઊભો હતો.

એણે પૂછ્યું, "અર્ચનાને તેં કાગળ લખ્યો છે?" સજ્જને ખીસામાંથી મારો લખેલો ગુલાબી રંગનો કાગળ બહાર કાઢ્યો.

"જી હા, તમે કોણ છે?"
"હું અર્ચનાનો પિતા છું. બદમાશ–"

એમણે તડ દઈને મને તમાચો માર્યો. હું પડી ગયો. સાથે સાથે જ સજ્જન ચાલ્યા ગયા. હું પડ્યો જ રહ્યો. પડ્યા પડ્યા શું કર્યું, તમે જાણો છો? મેં મનમાં ને મનમાં બીજો તાજમહાલ રચી નાખ્યો. જે પ્રિયા કોઈ દિવસ મળી નથી, મેળવી શક્યો નથી, મેળવી શકીશ નહીં એની જ કબર બનાવી. એ સમાધિનું કોતરકામ ખૂબ અપૂર્વ હતું. હાય! એ કોઈને પણ બતાવી નહીં શકાય, કારણ કે હું સમ્રાટ શાહજહાં નથી. હું તો છું એક ગરીબ કલાર્ક, હારાન બસુનો પુત્ર વિજન બસુ!

૨. પંખીઓમાં રાજકારણ

આંબાનાં લીલાં પાંદડાંની વચ્ચોવચ્ચ નજર પડતાં મને કંઈક કાળું દેખાયું. મને આશ્ચર્ય થયું આ વળી શું હશે? પછી સમજાયું કે એ કોયલ હતી. કોયલ પણ એક નહીં બે. બે – એક નાની અને એક મોટી. મોટી કોયલ મા હતી અને નાની બચ્ચું. બંને માદા કોયલ હતી છતાં હોઠ પર હોઠ ચાંપીને સામસામે બેઠી હતી. મને વિસ્મય થયું કે હકીકત શી હશે?

મોટી કોયલ બોલી–કૂક્–કૂક્–કૂક્.
નાની કોયલ ચૂપ હતી.
કૂક્–કૂક્–મોટી કોયલ ફરીથી બોલી.
છતાં નાની કોયલ શાંત હતી.

આ પ્રમાણે દસેક મિનિટ ચાલ્યું. મનમાં થયું મોટી કોયલ જાણે નાની કોયલના કાનમાં મંત્ર બોલે છે. નાની કોયલ મૂંગી હતી પણ એકાગ્રચિત્તે સાંભળતી હતી.

પાછું કૂક્ કૂક્ કૂક્ શરૂ થયું અને થોડીવાર ચાલ્યું. બચ્ચું હલનચલન કરવા માંડ્યું. પછી ઊડીને બીજી ડાળ પર બેઠું. મોટી કોયલ પણ એની પાસે જઈને બેઠી—લગભગ ઘસાઈને. પછી એના મોઢા પાસે મોઢું લાવીને પાછી કૂક્ કૂક્ બોલી. મનમાં થયું એ ટહુકામાં સ્નેહ, કાકલૂદી, વિનંતી સમાયેલાં હતાં.

ઘણીવાર પછી બચ્ચાંએ ટહુકો કર્યો.

મા આનંદથી ચિત્કાર કરી ઊઠી–કૂક્–કૂક્–કૂક્–કૂહુ–કૂહુ–કૂહુ–કૂહુ–ચારે તરફ આનંદ વ્યાપી ગયો. નિઃસ્તબ્ધતા છવાઈ ગઈ.

આજુબાજુનાં વૃક્ષો પરથી બીજી કોયલો ટહુકી ઊડી. એનો ભાવાર્થ હતો 'આવે છે, આવે છે, આવે છે, આવે છે. અમારા ટહુકા તમને બોલાવે છે.'

અચાનક થોડે દૂર એક કાગડી નજરે પડી. એ કરુણતાથી કોયલનાં બચ્ચાં તરફ જોતી હતી. બચ્ચું એની દૃષ્ટિની અવગણના કરી ન શક્યું અને કાગડી પાસે મોઢું ફાડીને બેઠું. કાગડી એને ખવડાવવા માંડી. ખાવાનું પૂરું થતાં કોયલનું બચ્ચું કોયલના ટોળામાં ભળી ગયું.

હું રોજ આ ઘટના જોતો હતો. રોજ કાગડી કોયલના બચ્ચાને ખવડાવતી. એમાં કોયલ વાંધો ન લેતી, કાગડાઓ પણ વાંધો ન લેતા. પંખીઓમાં રાજકારણ હોતું નથી!



ટહુકો

આજ તારી નજરનો ટહુકો મને સ્પર્શી ગયો,
ને વિસ્તર્યો મારી નસેનસમાં,
રહ્યો સરકી મલપતા રક્તરંગે;
હીંચવા લાગ્યો હૃદયધબકાર સંગે.

આકાશમાંથી ટપકતા ટહુકા,
ધરાના કણકણોમાં ફૂટતા ટહુકા,
ડુંગરા ટહુકી ઊઠ્યા ને સાગરો કૈં ટહુકતા,
તેજની ટશરો રહી ટહુકી પ્રભાતે
આજ તારા સ્પર્શના ટહુકે
દૂર ફેંકી દઉં બધાં આ વાણીનાં વળગણ
અને
રહું હું માત્ર ટહુકો.

—નંદકુમાર પાઠક

હાસ્યનાં મોતી

નાથાલાલ દવે

ગાંધીજી લંડનમાં અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે કપડાં સરસ પહેરતા. જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શૉ સાથે તેમને મિત્રતા હતી. બંનેએ નક્કી કરેલ કે શૉ ગાંધીજીને અંગ્રેજી શીખવે અને ગાંધીજી બર્નાર્ડ શૉને કપડાં પહેરતાં શીખવે.

વરસો પછી ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદમાં લંડન ગયા અને શૉ તેમને મળવા આવ્યા. ત્યારે ગાંધીજી લંગોટી પહેરતા હતા. શૉ હસીને કહે: "હવે હું એને અંગ્રેજી શું શીખવું અને એ મને કપડાં પહેરતાં શું શીખવવાના હતા?"

*

લંડનમાં વિખ્યાત હાસ્યનેતા ચાર્લી ચેપલિન ગાંધીજીને મળવા આવ્યા. ગાંધીજીની લંગોટી જોઈને ચાર્લીએ પૂછ્યું: "તમે પહેરેલ કપડાંને ભારતમાં શું કહે છે?" ગાંધીજી કહે, "તમે પહેરેલ કપડાંને લંડનમાં શું કહે છે?" ચાર્લી કહે: "અહીં તો એ 'પ્લસ ફોર' કહેવાય છે." ગાંધીજી કહે: "બસ, તો મારા પોશાકને 'માઈનસ ફોર' સમજો."

*

સેવાગ્રામ આશ્રમમાં એક વાર વાત નીકળી. "સ્વરાજ આવશે તો કોણ શું શું લેશે?" સરદાર પટેલ કહે: "હું તો ચીપિયો ને કમંડળ લઈશ." ગાંધીજી કહે: "મહમદઅલીને શિક્ષણમંત્રી થવું છે. શૌકતઅલી સેનાપતિ થવાના. મોતીલાલજીને વડાપ્રધાનપદથી ઓછું કાંઈ ન ખપે. સારું છે કે હજી સ્વરાજ આવ્યું નથી. એમાં સહુની આબરૂ બચી છે."

*

પત્રકાર: "બાપુ! આપને પૂરો વિશ્વાસ છે કે આપ સ્વર્ગમાં જશો?" બાપુ: "ભાઈ! હું સ્વર્ગમાં જઈશ કે નહિ તેની ખબર નથી. હું એટલું જાણું છું કે હું જ્યાં જઈશ ત્યાં પત્રકાર તો આવવાના જ!"

*

આગાખાન મહેલમાંથી છૂટીને ગાંધીજી વર્ધા ગયા. જમનાલાલ બજાજ તેમને કહે: "બાપુ! આપ તો છૂટીને આવી ગયા. હવે રાધાકૃષ્ણનને પણ છોડાવી દો."

બાપુ કહે: "મારું કામ લોકોને જેલમાં મોકલવાનું છે. તેમને છોડાવવાનું નહિ."

*

માથા પર ભીની માટીનો લેપ કરીને બાપુ બાળકો સાથે ગમ્મતમજાક કરતા હતા. ત્યાં એક અંગ્રેજ મહિલા બાપુને મળવા આવી. બાપુનો આવો દેખાવ જોઈને તે બહુ આશ્ચર્ય પામી. બાપુ સમજી ગયા, બોલ્યા: "બહેન! આ માટી નથી. એ તો મારા માથાનો મુગટ છે."

*

રાજસ્થાનના પ્રસિદ્ધ જૈન સાહિત્યકાર ટોડરમલજી પોતાનો મહાન ગ્રંથ "મોક્ષમાર્ગ પ્રકાશક" લખી રહ્યા હતા. એક વાર જમતી વેળા માતાને કહ્યું: "મા! આજ ભોજનમાં નિમક નથી."

મા એ સાંભળીને હસીને બોલી: "બેટા! આજ તેં ગ્રંથ પૂરો કર્યો લાગે છે! કેટલાયે મહિનાથી તું એ લખતો હતો!"

ટોડરમલને નવાઈ લાગી. માને શી રીતે ખબર પડી? "હા, મા! આજ ગ્રંથ પૂરો થયો. તમને શી રીતે ખ્યાલ આવ્યો?"

"નિમક હું છ મહિના થયાં નાખતી નથી. તારું આજ ધ્યાન ગયું. તે પરથી મેં અનુમાન કર્યું."

*

કવિ-સંમેલનમાં સ્ત્રીઓએ વાંધો ઉઠાવ્યો: "નારીને અબળા કહો તે અમે નહિ ચલાવી લઈએ!"

કવિ કહે: "બહેનજી! તમારી વાત વાજબી છે. પણ તો પછી બલા કહીએ તો હરકત નથી ને?"

*

રાહુલ સાંકૃત્યાયનનાં પત્નીની ઘડિયાળ પડી ગઈ. પત્ની બહુ દુ:ખી થઈ ગયાં. રાહુલજી કહે: "ઘડિયાળની કિંમત કેટલી હતી?"

તેમનાં પત્ની કહે: "એંશી રૂપિયા!"

રાહુલજી કહે: પણ આટલાં વરસ તમે તે વાપરી તેની અધીર્ કિંમત તો વસૂલ થઈ ગઈ. તો પછી ચાલીશ રૂપિયા જેટલો જ અફસોસ કરો."

*

એક અબજોપતિ આરબ એર ઈંડિયાના વિમાનમાં ભારતની સહેલગાહે આવતો હતો. વિમાનની સુંદર એર-હોસ્ટેસ પર તે મોહી પડ્યો. કોકપીટમાં જઈને પાયલોટને તેણે પૂછ્યું: "આ રૂપાળી એર-હોસ્ટેસ સાથે મારે નિકાહ પઢવા છે. ભલે ગમે તે ખર્ચ થાય."

પાયલોટ: "એ ઇન્ડિયન એરલાઇનની નોકરીમાં છે. માટે એરલાઈન્સ સાથે વાત કરજો."

આરબ: "ઇન્ડિયન એરલાઈન્સ હું ખરીદી લઈશ. પછી કાંઈ?"

પાયલોટ: "ઇન્ડિયન એરલાઈન ભારત સરકારની છે. તેની સાથે વાટાઘાટ કરજો."

આરબ: "ઇન્ડિયા ગવર્નમેન્ટ? ભલે. ઈંડિયા ગવર્નમેન્ટ હું આખું જ ખરીદી લઈશ. પછી કાંઈ વાંધો છે?"

પાઈલોટ: "એ શક્ય નથી. ભારત સરકારને બીજા કોઈકે ખરીદી લીધેલ છે!"

આરબ: "હેં? આખી ઇંડિયા ગવર્નમેન્ટને કોણે ખરીદી લીધી?"

પાઈલોટ: "સ્વીડનની બોફોર્સ કંપનીએ!"

*

દિલ્હીમાં પાર્ટી પૂરી થઈ. સચિવાલયના ત્રણ સેક્રેટરીઓ ખૂબ જ પીધેલી હાલતમાં ઘેર જતા હતા. એક સેક્રેટરી કહે: "મને વિચાર થાય છે કે હવે હું તાજમહેલ ખરીદી લઉં. આગળ ઉપર ભાવો બહુ વધશે અને મને સારો એવો નફો થશે."

બીજો સેક્રેટરી કહે: "દસ લાખમાં મળે તો સોદો કાંઈ ખોટો ન કહેવાય."

ત્રીજો સેક્રેટરી કહે: "તમે બંને સાહેબો મને માફ કરો. હમણાં તાજમહેલ વેચવાનો મારો વિચાર નથી."

*

વિખ્યાત જજ લોર્ડ બર્કનહેડે ટેબલ પર પોતાના બૂટ રાખીને પગ લંબાવ્યા. મશહૂર વકીલ પ્રીટને એ ઠીક ન લાગ્યું. તે દલીલ કરતાં અટકી ગયા.

જજ કહે: "ગુ ઑન! દલીલો ચાલુ રાખો."

પ્રીટ: "But sir! to which end of your lordship am I to address myself?"

જજ: Any end will do!"

પ્રીટ: Sir, am I to presume that one end contains as mach legal knowledge as the other?"

* પ્રગટ થનાર હાસ્યગ્રંથ "મોતી વેરાયાં ચોક"માંથી.



૩૦મી જાન્યુઆરી—

કાળની કાતિલ કતલનો ક લખો,
આજની વાસી ખબરનો ખ લખો
ગોડસે, ગાંધી અને ગોળી થકી—
થઈ ગયેલા એ ગજબનો ગ લખો.

— કાન્તિ કડિયા

પ્રતિભાવ / (લઘુકથા)

રમેશ ત્રિવેદી

એમણે ખૂબ આતુરતાથી મુંબઈથી આવેલો દીકરીનો પત્ર વાંચી નાંખ્યો ને પછી ક્યાંય સુધી એ પત્ર સામે ખિન્ન નજરે જોઈ રહ્યા –

પૂ. બાપુજી,

તમને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન!

તમે તો બાપુજી, સદાયના શિક્ષકના શિક્ષક જ રહ્યા હોં!...નિવૃત્તિકાળમાંય પ્રભુભજન છોડીને બાળકોની ચિંતા કરી! તમારો બાળગીત–સંગ્રહ મને તો ખૂબ ગમ્યો છે. 'વ્હાલી દોહિત્રી રીટીને અર્પણ'...આ શબ્દો વાંચીને થયું: બાપુજી! યુ આર ગ્રેટ!...તમારી ભાવના કેટલી ઊંચી છે!... ક્યારેક તો મને થાય છે કે અહીંની સઘળી ઝંઝટ છોડી, ફરી એકવાર મારી રીટલી જેવડી બનીને તમારી પાસે દોડી આવું...પણ? હા, શું કરું, અહીંની કેટલી બધી સંસ્થાઓએ મને મેમ્બર બનાવી મૂકી છે! મિટિંગો, ભાષણો ને સોશિયલ-વર્ક...આ બધામાંથી શ્વાસ લેવાની ફુરસદે ય... બાપુજી, તમને આશ્ચર્ય થશે, પણ મહિનામાં ભાગ્યે જ એકાદ રવિવારે ડાઈનિંગ–ટેબલ પર બેસીને અમે ત્રણેય...અહીંની લાઈફ એટલી બધી બીઝી...ઉફ્! રીટીના પપ્પાને તો 'સ્વિટ હોમ' જેવું કંઈ લાગતું જ નથી, એ ભલા ને એમનો બિઝનેસ...

બાપુજી, તમે બાળકોને વિનામૂલ્યે ગીતસંગ્રહ વહેંચી દેવાનું વિચાર્યું લાગે છે, પણ મારો અંગત મત તો એવો છે કે માણસે શા માટે કોઈ પણ ચીજ સમાજને વિના મૂલ્યે આપવી!?...સમાજે તમને શું પરખાવ્યું છે? આખી જિંદગી 'મારી સ્કૂલ' કરી કરીને મરી ગયા ત્યારે સન્માનપત્રના નામે કાગળનો એક છાપેલો ટુકડો...છટ્!...માફ કરજો બાપુજી, અહીંની હવામાં રહ્યા પછી હવે મારા વિચારો થોડા ક્રાંતિકારી....મારું ચાલે તો સ્ટેટસને કારણે હાથમાં લીધેલું સોશિયલ વર્કનું આ બધું નાટકે ય હું તો...

એક વાત કરું બાપુજી, ખોટું ન લગાડતા હોં!...તમને અમારે ત્યાં આવે કેટલો સમય થયો! અમારો નવો બંગલો ય ક્યાં જોયો છે તમે? અહીંની સોફિસ્ટિકેટેડ સોસાયટીમાં વસતા લગભગ બધા જ ગુજરાતીઓનાં બાળકો ઈંગ્લીશ–સ્કૂલોમાં ભણે છે. ઘણાં બધાંને તો હવે ગુજરાતી વાંચતાં તો ઠીક છે પણ બોલતાં ય પૂરું આવડતું નથી. આપણી રીટીને તમે તમારાં ગીતો અર્પણ કર્યાં છે પણ એની ય એ જ મુશ્કેલી છે...તમે વિના મૂલ્યે બાળકોને વહેંચી દેવા મોકલેલી પુસ્તિકાઓ હવે આપવી કોને? ચાલો, તમારું મન રાખવા એકાદ–બે રાખીને બાકીની પરત મોકલી આપું છું...તમારે ત્યાં કોઈને આપવા કામ આવશે...

અને પત્ર પરથી લથડેલી એમની નજર ખંડના એક ખૂણામાં પડેલા ધૂળ ખાધેલા મણકાઓના સ્ટેન્ડ પર માંડ માંડ સ્થિર થવા મથી રહી. એ મનોમન ફિક્કું હસ્યા: વરસો પહેલાં મણકાઓની મદદથી એમણે એકની એક દીકરીને એક...બે... ત્રણ ગણતાં શીખવ્યું હતું. અને આજે હવે એ પૂરેપૂરી...!

મંથન

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

અનિલ કોઈ પાણીના ધૂનામાં ડૂબી રહ્યો હોય તેમ વિચારોમાં ઊંડો ને ઊંડો ઊતરી રહ્યો હતો, ત્યાં જ મંગેશનું કર્કશ આક્રંદ તેના કાનમાં અથડાયું : "બા...બા...બા.."

ને અચાનક વિચારોમાંથી ઝબકી જતાં અનિલને એકદમ ગૂંગળામણ થઈ આવી. તેનો શ્વાસ એકદમ ભારે થઈ ગયો. રાજેશ્વરી સાથે જોડાયેલી સ્મૃતિને તળિયેથી અતીતની દાહક રાખ તેની આંખો સામે છવાઈ ગઈ. હવે શું કરવું, શું ન કરવું એ જ દ્વિધામાં તે ક્યાંય સુધી ફંગોળાઈ રહ્યો.

પાંચ-છ વર્ષના મંગેશને મૂકીને રાજેશ્વરી આમ અચાનક ચાલી જશે, તેની તો તેને કલ્પના જ નહોતી. વળી એના અકાળ મૃત્યુના આઘાતને મંગેશનું આક્રંદ જ ક્યાં ભૂલવા દેતું હતું? અધૂરામાં પૂરું મંગેશને સાચવવાની જવાબદારી પણ તેના શિરે આવી ગઈ હતી. બા-બાપુજી હતાં, પણ તે તેમની પાસે તો ફરકતો જ નહોતો.

સાલી આ તે કેવી કરુણાઈ! મંગેશને કેમ સાચવવો...હું આમ ને આમ તેને કઈ રીતે સાચવી શકીશ...એ તો ચાલી ગઈ...હવે બધું જ મારે... કોઈ સારું ઠેકાણું મળી જાય તો તો...બા-બાપુજીને આ માટે વાત કરી હોય તો...સારી કન્યા મળી જાય તો...તો મારી બધી જ ચિંતાનું નિવારણ... મંગેશને સાચવવાની પળોજણમાંથી પણ કંઈક છૂટું...

"ભઈ, આ છોકરો તો બસ, આખો દિ રો... રો...જ કર્યા કરે છે. હવે તો મારે તેને કઈ રીતે સાચવવો એય મને તો સમજાતું નથી."

અચાનક પોતાની બાના શબ્દોથી તેને ઠેસ પહોંચતી લાગી, કંઈક વિચારીને તે બોલ્યો : "બા, હું પણ એ જ દ્વિધામાં છું."

ત્યાં તેના પિતાજીએ પણ એ જ ફરિયાદ કરી : "છોકરો બહુ કજિયાળો...અમે બંને એને ક્યાં સુધી સાચવી શકીશું? તું તો આખો દિ ઑફિસે..." ને કંઈક કહેતાં કહેતાં તેઓ અટકી ગયાં.

તેને થયું, હું જે વાત કહેવા માગું છું, એ જ વાત બાપુજીએ કરી નાખી હોત તો...મારે તેમને સામેથી કઈ રીતે કહેવું? રખેને તેઓ મારા વિશે શુંય ધારી લે!

ત્યાં જ તેની બાએ કહી નાખ્યું : "કોઈ સારું ઠેકાણું મળી જાય તો તારી..."

"હા...બા...એ બધું તમારે જ વિચારવાનું છે...તમારું પણ ઘડપણ પાળે એવી જો કોઈ કન્યા મળી જાય તો તો..."

તેની બા તેને વચ્ચે જ અટકાવતાં બોલી ઊઠી : "ઠેકાણાં તો જોઈએ તેટલાં મળી જશે...વળી તારી ઉંમર પણ ક્યાં..."

ઘડી બે ઘડી બાના શબ્દો તેના કાનમાં ઘૂંટાઈ રહ્યા...બા પણ મંગેશની કેટલીક આળપંપાળ કરી શકે...? રાજેશ્વરીએ જ મંગેશને વધારે પડતાં લાડ કરી કરીને જ...જેવો મંગેશ જિદ્દી...એવી જ તો એ પણ જિદ્દી જ હતી ને...લીધી વાત ના મૂકે...નહિ તો લગ્ન પછી મેં તેને આગળ અભ્યાસ કરાવવા કેટલા બધા પ્રયત્નો કર્યા હતા! પણ તેની તો એક જ વાત—મને થોડું લખતાં-વાંચતાં આવડે છે એ પણ ઘણું છે...વધારે ભણીને મારે વળી શું કરવું છે! તેને કેવું લખતાં-વાંચતા આવડતું એ તો હું જ જાણું...

ને અચાનક મંગેશે તેની બાના નામની એક લાંબી ચીસ નાખી. ને તે પોતાની વિચારતંદ્રામાંથી

ઝબકી ગયો...મંગેશ તેને જોરથી વળગી પડતાં બોલી ઊઠ્યો : "પપ્પા...બા...બા...બા..." ને તે સાથે તેનું રુદન પણ લંબાતું ગયું.

તે મંગેશને ચૂમી ભરતાં બોલ્યો : "જો બેટા, પહેલાં કજિયો બંધ કરી દેવાનો હં...તું માને પણ બહુ હેરાન કરે છે હોં..." ને તેના હાથમાં ચોકલેટ, બિસ્કીટ મૂકતાં તે આગળ બોલ્યો : "જો...તારા માટે કેટલા બધાં મમ...મમ..."

પણ તે તો ચોકલેટનો ઘા કરતોકને ફરી રડી પડ્યો : "નંઈ...માલે...બા..."

તે તેને જુદાં જુદાં રમકડાં દેખાડતો છાનો રાખવા મથી રહ્યો : "જો બેટા, મેં તારા માટે કેટલાં બધાં રમકડાં ખરીદ્યાં છે! જો આ બલૂન... જો આ મોટર...આ...ગાડી...જો આ...ઢીંગલી..." ને તેણે મોટરને ચાવી આપી આબાદ રીતે દોડી બતાવી : "અરે...અરે...જો તો ખરો...આ મોટર કેવી ભખ ભખ...કરતી દોડે છે!"

થોડીક વાર તે રમકડાં સાથે રમતે ચડી ગયો. થોડીવાર રહી તેણે મોટરને પોતાના હાથમાં લીધી. ને મોટરને હાથથી આમતેમ ઘુમાવવા લાગ્યો.

તે કંઈક રાહત અનુભવતાં બોલી ઊઠ્યો : "અરે! વાહ રે; તને તો મોટર હંકારતાં પણ આવડી ગયું હોં..." ને તેને ફોસલાવવા ઉમેર્યું : "જો... બેટા...હવે તું જલદી ખાઈ લે. પછી છે ને આપણે બહાર ફરવા જઈશું હં..."

"નઈ...માલે...ખાવું નઈ. માલે ફલવા જાવું" ને કંઈક કજિયો કરતાં બહાર નીકળવા માટે હઠ પકડી.

તેણે ફરી મંગેશને છાનો રાખવાનો પ્રયત્ન કર્યો : "અરે બેટા, જરા આ ઢીંગલી તો જો..." ને તેણે ઢીંગલીને ચાવી આપીને તેની સામે નાચતી મૂકી : "ગાંડા તું તો સાવ રોતલ...જો આ કેવી ખિલખિલાટ કરતી નાચે છે!"

તે નાચતી ઢીંગલીને ઘડી બે ઘડી બાઘાની જેમ જોઈ રહ્યો.

અનિલ ફરી તેને ફોસલાવતાં બોલ્યો : "તું પણ એની જેમ દાંત કાઢ જોઈએ...અરે ગાંડા રડે છે શું ? જો જલદી, એક વખત દાંત કાઢ..." ને તેને કાખમાં તેડીને તે ચકરડી ફરવા લાગ્યો...એમ એમ તો તે કાખમાંથી નીચે ઊતરવાની ચેષ્ટા કરતો ફરી રડવા લાગ્યો. તેની સમજાવટની મંગેશ ઉપર કોઈ અસર ન થઈ.

અંતે કંટાળીને તે બોલ્યો : "ઠીક, ચાલ આપણે સાઈકલ ઉપર બહાર ફરવા જઈએ હં..."

પણ તેણે બહાર જવા માટે જરાય ઉત્સાહ દર્શાવ્યો નહીં.

રાજેશ્વરી પણ ક્યાં કોઈ દિવસ મારી સાથે હોંશથી બહાર ફરવા નીકળી હતી...સમજાવી સમજાવીને થાકું તો પણ તે ભાગ્યે જ મારી સાથે બહાર નીકળી હશે...કોઈ વાતમાં બસ રસ જ નહીં...સાવ ઉદાસીન જ...ઠંડી હિમ જેવી જ... નહિ તો બૈરાંઓ કેટલાં બધાં હોંશિલાં...

"માલે સાઈતલ ઉપલ બા પાહે જાવું..." અચાનક મંગેશના આ શબ્દોથી તે પાછો ચમકી ગયો...અત્યાર સુધી તેને સમજાવીને શાંત પાડવાની પોતાની મહેનત ઉપર પાણી ફરી ન વળે, ને તે પાછો કજિયો શરૂ કરી ન દે એ દહેશતે તે મંગેશને સાઈકલ ઉપર બેસાડતાં બોલ્યો : "ઠીક, ચાલ સાઈકલ ઉપર...પણ જરાય કજિયો નહીં કરવાનો હં..."

ને તેને સાઇકલ ઉપર બેસાડીને તે બહાર નીકળ્યો. બજારમાંથી તેને માટે કેટલાંય રમકડાં, નાસ્તો વગેરેની ખરીદી કરી તે મોડેથી ઘરે આવ્યો...હવે તે કંઈક શાંત પડી ગયો હતો.

ઘરમાં પગ મૂકતાં જ તે દાદીમા પાસે દોડતોકને બોલી ઊઠ્યો : "જો...માલી...પાહે...કેટલાં ...બધાં લમકતાં...", ને તેમની સામે પોતાના હાથ ઊંચા-નીચા કરતો બોલ્યો : "હું ટમને લમકલાં નઈ દવ-બાને દઈશ..." ને અચાનક તેને કંઈક યાદ આવી જતું હોય તેમ મોં ચઢાવીને બોલી ઊઠ્યો : "પપ્પા...આપલે બા પાહે કેમ નો ગ્યા...?"

અનિલ તેને કંઈ સાચોખોટો જવાબ આપે

લાંબા...લાંબા...પત્રો... મને લાગે છે શારદાને આ બધું શીખવવું નહિ પડે.

"તું પાછો શા વિચારોમાં પડી ગયો? કંઈક વાત આગળ વધે એટલે તું જ કન્યાને જોઈ આવજે..." તેની બાએ પાછી તેને કંઈક મુદ્દાની વાત કરી.

"ના... બા... તમે લોકો નક્કી કરો, એમાં મારે વળી બીજું શું કરવાનું હોય?" બોલતાંકને તે પાછો ઊંડા મંથનમાં સરી પડચો... બા કહે છે તો પછી એને એકાદ વખત રૂબરૂ જ જોઈ લીધી હોય તો? તેની સાથે પણ દિલ ખોલીને વાતો... બીજવરને તો નસીબમાં હોય તો જ આવી સારી કન્યા મળે... લગ્ન પછી રાજેશ્વરીને તો એકાદ વરસમાં જ બાળક... હવે તો પાંચ વર્ષ સુધી બાળકનું નામ જ નથી લેવું... માત્ર હરવુંફરવું ને...

ને તેણે બા-બાપુજીને પોતાની મૌન સંમતિ આપી દીધી... ને અત્યારે જ પંખીની જેમ ઊડીને તેને શારદા પાસે પહોંચીને તેને મળવાનું મન થઈ આવ્યું...

ત્યાં જ લાકડાના ઘોડા સાથે રમતો મંગેશ, ઘોડા ઉપર સવાર થઈને, તેને દોડાવવાની ચેષ્ટા કરતો બોલી ઊઠચો: "પપ્પા... તમે માલી પડખે બેહી જાવ...આપણે ઘોડા ઉપલ જ બા પાહે...!!"

[પૃ. ૨૩૫ થી ચાલુ]

મેં માનવોના પ્રાકૃતિક સ્વભાવ અનુસાર સંધિ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો; દીન બનીને શાન્તિની યાચના કરી, યથાયોગ્ય માર્ગદર્શન આપ્યું; પરંતુ મોહગ્રસ્ત કૌરવો માન્યા નહિ, અધર્મમાં ચકચૂર થયા, અને નાશ પામ્યા."

આમ શ્રીકૃષ્ણે સ્વમુખે અવતારરહસ્ય સંક્ષેપમાં દર્શાવ્યું છે.

વળી ભગવાનનો અવતાર ક્યાં થાય, ભગવાન ક્યાં પ્રકટે તે અંગે મહાભારતમાં અન્યત્ર વેદવ્યાસ કહે છે:

यतः सत्यं यतो धर्मो यतो ह्रीरार्जवं यतः ।
ततो भवति गोविन्दो यतः कृष्णस्ततो जयः ॥

જ્યાં સત્ય, ધર્મ, અકાર્ય કરવાની શરમ અને આર્જવ એટલે સરળતા હોય છે ત્યાં ગોવિંદ કૃષ્ણ પ્રકટ થાય છે, અને જ્યાં શ્રીકૃષ્ણ છે ત્યાં જય છે.

આમ સજ્જનો અને સજ્જનતાના રક્ષણ માટે, દુષ્ટતાના નિવારણ માટે અને ધર્મના સંસ્થાપન માટે ભગવાનના અવતારો યુગે યુગે થતા રહે છે.

પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા મુંબઈમાં

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનો પરિષદ અને વિલે પાર્લે સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી રમણલાલ જોશી મુંબઈમાં આપશે.

સમય : ૧૬-૨-૯૧ શનિવાર : રાત્રે ૯—૦૦ (સાહિત્ય વિવેચનનું સ્વરૂપ અને કાર્ય)
૧૭-૨-૯૧ રવિવાર : સવારે ૯.૩૦-૧૧.૩૦ (સાંપ્રત સાહિત્યવિવેચનના પ્રવાહો)
સાંજે ૪.૦૦-૬.૦૦ ('સરસ્વતીચંદ્ર'—એક કલાકૃતિ તરીકે)

અવતારવાદ

ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા

અવતાર એટલે પરમાત્માનું ભૂતલ ઉપર અવતરણ, અથવા ઊતરવું. ભક્ત હિન્દુઓને શ્રદ્ધા છે કે પરમાત્મા અજન્મા, અવિનાશી, પ્રાણીમાત્રના સ્વામી અને સર્વવ્યાપી છે, તોપણ સ્વેચ્છાએ પોતાની યોગમાયા દ્વારા સમયે સમયે પ્રકટ થાય છે.

જેમ અક્ષય, અગાધ સરોવરમાંથી હજારો નાનાંમોટાં ઝરણાં નીકળે છે એમ સત્ત્વનિધિ ભગવાનમાંથી વિવિધ અવતારો પ્રકટે છે. અવતારોમાં પણ પૂર્ણ, મુખ્ય, ગૌણ, કલા, અંશ, આવેશ ઇત્યાદિ અનેક ભેદ છે. વિભિન્ન ગ્રંથોમાં મુખ્ય અવતારોની સંખ્યા વિભિન્ન છે. ક્યાંક આઠ, ક્યાંક દસ, ક્યાંક સોળ, ક્યાંક ચોવીસ એમ દર્શાવેલ છે; પરંતુ દસ અવતાર બહુમાન્ય છે. મત્સ્ય, કૂર્મ, વરાહ, નૃસિંહ, વામન, પરશુરામ, શ્રીરામ, શ્રીકૃષ્ણ, બુદ્ધ અને હવે થનાર કલ્કિ અવતાર.

ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે ભગવદ્‌ગીતામાં શ્રીમુખે અર્જુનને કહ્યું છે:

> यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।
> अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥
> परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।
> धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥

જ્યારે જ્યારે ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે અને અધર્મ જોર પકડે છે, ત્યારે ત્યારે હું મારા સ્વરૂપને રચું છું અર્થાત્ હું સાકારરૂપમાં પ્રકટું છું. સજ્જનોના રક્ષણ, દુષ્ટોના અને દોષોના નાશ તેમ જ ધર્મસંસ્થાપન માટે યુગે યુગે હું પ્રકટ થાઉં છું.

ઉપર્યુક્ત ભગવદ્‌વચનોનો અર્થવિસ્તાર કરીને દક્ષિણ ભારતના મહાન વૈષ્ણવ ભક્ત શ્રી કૂરનાથ કહે છે: "ભગવાન સર્વથા આપ્તકામ છે અને એમના સંકલ્પમાત્રથી જગતની સૃષ્ટિ–સ્થિતિ–સંહારનાં કાર્ય થતાં રહે છે, તેમ છતાં આશ્રિતજનો સાથે સમાશ્લેષ કરવા અને તેમના દ્વેષી જનોનું દમન કરવા ભગવાન અવતાર ધારણ કરે છે. ભગવાન ભક્તોને મળવા અને તેમને ભેટવા અત્યંત આતુર હોય છે. ભક્તની સંશુદ્ધિ થાય તે પછી પોતાની પાસે બોલાવીને આશ્લેષ આપવામાં તો વિલંબ થાય એમ વિચારીને સર્વોત્તમ ક્ષમાશીલ, ભક્તવત્સલ ભગવાન ભક્તોને આશ્લેષ આપવા અવતાર ધારણ કરે છે."

ભગવાનના અવતાર માનવયોનિ પૂરતા જ સીમિત નથી. ભગવાન તો સર્વ પ્રાણીઓમાં અવતાર ધરે છે, અને તે તે યોનિઓના વર્તન પ્રમાણે આચરણ કરે છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે મહાભારત યુદ્ધ પછી ઋષિ ઉત્તંકને અવતારતત્ત્વ અંગે સમજ આપતા કહ્યું હતું: "ધર્મ મારો પાટવી પુત્ર છે. એ મારા મનમાંથી જન્મ્યો છે, અને સર્વ પ્રાણીઓ ઉપર દયા રાખવી એ તેનું સ્વરૂપ છે. એ દયાધર્મ આચરનારાં અને કામ-ક્રોધ-ક્રૂરતાથી દૂર રહેનારાં મનુષ્યોમાં હું વસું છું. આ ધર્મના રક્ષણ અને સંસ્થાપન માટે તેમ જ પ્રજાઓનું હિત કરવા માટે અધર્મમાં પ્રવૃત્ત બધાં પ્રાણીઓને હું ધર્મના સેતુમાં બાંધું છું. જે જે યોનિઓમાં હું અવતાર ધારણ કરું છું, ત્યાં તે તે યોનિઓના આચરણ પ્રમાણે જ હું યથાવત્ વર્તું છું. અત્યારે હું મનુષ્યજાતિમાં વિચરું છું એટલે

[અનુસંધાન પૃ. ૨૩૪]

લાંબા...લાંબા...પત્રો... મને લાગે છે શારદાને આ બધું શીખવવું નહિ પડે.

"તું પાછો શા વિચારોમાં પડી ગયો? કંઈક વાત આગળ વધે એટલે તું જ કન્યાને જોઈ આવજે..." તેની બાએ પાછી તેને કંઈક મુદ્દાની વાત કરી.

"ના... બા... તમે લોકો નક્કી કરો, એમાં મારે વળી બીજું શું કરવાનું હોય?" બોલતાંકને તે પાછો ઊંડા મંથનમાં સરી પડયો... બા કહે છે તો પછી એને એકાદ વખત રૂબરૂ જ જોઈ લીધી હોય તો? તેની સાથે પણ દિલ ખોલીને વાતો... બીજવરને તો નસીબમાં હોય તો જ આવી સારી કન્યા મળે... લગ્ન પછી રાજેશ્વરીને તો એકાદ વરસમાં જ બાળક... હવે તો પાંચ વર્ષ સુધી બાળકનું નામ જ નથી લેવું... માત્ર હરવુંફરવું ને...

ને તેણે બા-બાપુજીને પોતાની મૌન સંમતિ આપી દીધી... ને અત્યારે જ પંખીની જેમ ઊડીને તેને શારદા પાસે પહોંચીને તેને મળવાનું મન થઈ આવ્યું...

ત્યાં જ લાકડાના ઘોડા સાથે રમતો મંગેશ, ઘોડા ઉપર સવાર થઈને, તેને દોડાવવાની ચેષ્ટા કરતો બોલી ઊઠયો: "પપ્પા... તમે ભાલી પડખે બેઠી જાવ...આપણે ઘોડા ઉપલ જ બા પાહે...!!"



[પૃ. ૨૩૫ થી ચાલુ]

મેં માનવોના પ્રાકૃતિક સ્વભાવ અનુસાર સંધિ કરવાનો પુરૂષાર્થ કર્યો; દીન બનીને શાન્તિની યાચના કરી, યથાયોગ્ય માર્ગદર્શન આપ્યું; પરંતુ મોહગ્રસ્ત કૌરવો માન્યા નહિ, અધર્મમાં ચકચૂર થયા, અને નાશ પામ્યા."

આમ શ્રીકૃષ્ણે સ્વમુખે અવતારરહસ્ય સંક્ષેપમાં દર્શાવ્યું છે.

વળી ભગવાનનો અવતાર ક્યાં થાય, ભગવાન ક્યાં પ્રકટે તે અંગે મહાભારતમાં અન્યત્ર વેદવ્યાસ કહે છે:

यतः सत्यं यतो धर्मो यतो ह्रीरार्जवं यतः ।
ततो भवति गोविन्दो यतः कृष्णस्ततो जयः ॥

જ્યાં સત્ય, ધર્મ, અકાર્ય કરવાની શરમ અને આર્જવ એટલે સરળતા હોય છે ત્યાં ગોવિંદ કૃષ્ણ પ્રકટ થાય છે, અને જ્યાં શ્રીકૃષ્ણ છે ત્યાં જય છે.

આમ સજ્જનો અને સજ્જનતાના રક્ષણ માટે, દુષ્ટતાના નિવારણ માટે અને ધર્મના સંસ્થાપન માટે ભગવાનના અવતારો યુગે યુગે થતા રહે છે.



પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા મુંબઈમાં

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનો પરિષદ અને વિલે પાર્લે સાહિત્ય સભાના સંયુક્ત ઉપક્રમે શ્રી રમણલાલ જોશી મુંબઈમાં આપશે.

સમય: ૧૬–૨–૯૧ શનિવાર: રાત્રે ૯—૦૦ (સાહિત્ય વિવેચનનું સ્વરૂપ અને કાર્ય)
૧૭–૨–૯૧ રવિવાર: સવારે ૯.૩૦–૧૧.૩૦ (સાંપ્રત સાહિત્યવિવેચનના પ્રવાહો)
સાંજે ૪.૦૦–૬.૦૦ ('સરસ્વતીચંદ્ર'—એક કલાકૃતિ તરીકે)

અવતારવાદ

ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા

અવતાર એટલે પરમાત્માનું ભૂતલ ઉપર અવતરણ, અથવા ઊતરવું. ભક્ત હિન્દુઓને શ્રદ્ધા છે કે પરમાત્મા અજન્મા, અવિનાશી, પ્રાણીમાત્રના સ્વામી અને સર્વવ્યાપી છે, તોપણ સ્વેચ્છાએ પોતાની યોગમાયા દ્વારા સમયે સમયે પ્રકટ થાય છે.

જેમ અક્ષય, અગાધ સરોવરમાંથી હજારો નાનાંમોટાં ઝરણાં નીકળે છે એમ સત્ત્વનિધિ ભગવાનમાંથી વિવિધ અવતારો પ્રકટે છે. અવતારોમાં પણ પૂર્ણ, મુખ્ય, ગૌણ, કલા, અંશ, આવેશ ઇત્યાદિ અનેક ભેદ છે. વિભિન્ન ગ્રંથોમાં મુખ્ય અવતારોની સંખ્યા વિભિન્ન છે. ક્યાંક આઠ, ક્યાંક દસ, ક્યાંક સોળ, ક્યાંક ચોવીસ એમ દર્શાવેલ છે; પરંતુ દસ અવતાર બહુમાન્ય છે. મત્સ્ય, કૂર્મ, વરાહ, નૃસિંહ, વામન, પરશુરામ, શ્રીરામ, શ્રીકૃષ્ણ, બુદ્ધ અને હવે થનાર કલ્કિ અવતાર.

ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે ભગવદ્‌ગીતામાં શ્રીમુખે અર્જુનને કહ્યું છે:

> यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत ।
> अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥
> परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।
> धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥

જ્યારે જ્યારે ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે અને અધર્મ જોર પકડે છે, ત્યારે ત્યારે હું મારા સ્વરૂપને રચું છું અર્થાત્ હું સાકારરૂપમાં પ્રકટું છું. સજ્જનોના રક્ષણ, દુષ્ટોના અને દોષોના નાશ તેમ જ ધર્મસંસ્થાપન માટે યુગે યુગે હું પ્રકટ થાઉં છું.

ઉપર્યુક્ત ભગવદ્‌વચનોનો અર્થવિસ્તાર કરીને દક્ષિણ ભારતના મહાન વૈષ્ણવ ભક્ત શ્રી કૂરનાથ કહે છે: "ભગવાન સર્વથા આપ્તકામ છે અને એમના સંકલ્પમાત્રથી જગતની સૃષ્ટિ–સ્થિતિ–સંહારનાં કાર્ય થતાં રહે છે, તેમ છતાં આશ્રિતજનો સાથે સમાશ્લેષ કરવા અને તેમના દ્વેષી જનોનું દમન કરવા ભગવાન અવતાર ધારણ કરે છે. ભગવાન ભક્તોને મળવા અને તેમને ભેટવા અત્યંત આતુર હોય છે. ભક્તની સંશુદ્ધિ થાય તે પછી પોતાની પાસે બોલાવીને આશ્લેષ આપવામાં તો વિલંબ થાય એમ વિચારીને સર્વોત્તમ ક્ષમાશીલ, ભક્તવત્સલ ભગવાન ભક્તોને આશ્લેષ આપવા અવતાર ધારણ કરે છે."

ભગવાનના અવતાર માનવયોનિ પૂરતા જ સીમિત નથી. ભગવાન તો સર્વ પ્રાણીઓમાં અવતાર ધરે છે, અને તે તે યોનિઓના વર્તન પ્રમાણે આચરણ કરે છે. ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે મહાભારત યુદ્ધ પછી ઋષિ ઉત્તંકને અવતારતત્ત્વ અંગે સમજ આપતા કહ્યું હતું: "ધર્મ મારો પાટવી પુત્ર છે. એ મારા મનમાંથી જન્મ્યો છે, અને સર્વ પ્રાણીઓ ઉપર દયા રાખવી એ તેનું સ્વરૂપ છે. એ દયાધર્મ આચરનારાં અને કામ-ક્રોધ-ક્રૂરતાથી દૂર રહેનારાં મનુષ્યોમાં હું વસું છું. આ ધર્મના રક્ષણ અને સંસ્થાપન માટે તેમ જ પ્રજાઓનું હિત કરવા માટે અધર્મમાં પ્રવૃત્ત બધાં પ્રાણીઓને હું ધર્મના સેતુમાં બાંધું છું. જે જે યોનિઓમાં હું અવતાર ધારણ કરું છું, ત્યાં તે તે યોનિઓના આચરણ પ્રમાણે જ હું યથાવત્ વર્તું છું. અત્યારે હું મનુષ્યજાતિમાં વિચરું છું એટલે

[અનુસંધાન પૃ. ૨૩૪]

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

વી. જે. ત્રિવેદી

એક અંગ્રેજની આંખે ભારત *

ભારત વિશે માણસ શું વિચારે છે? શું લખે છે? ઉભય પ્રશ્નો અતિ વિકટ છે. આ પ્રશ્નોના જવાબ આપવા કે શોધવા સાચે જ કઠિન છે. આમ છતાં આ ઉભય પ્રશ્નોના જવાબ આપવાનું સાહસ કેટલાક ભારતીય અને અંગ્રેજી લેખકોએ કર્યું છે. ભારતનાં કદ અને વિવિધતા તેમના આ સાહસને જોકે સવિશેષ કષ્ટદાયક બનાવે છે. ભારત દેશનો તેમના પર એવો તો ઊંડો પ્રભાવ છે કે તેના વિશે તેમના મૌલિક અને અભ્યાસી પ્રતિભાવોને શબ્દસ્થ કરવાનું પ્રલોભન તે જતું કરી શકતા નથી. રિચાર્ડ ક્રોનિન, હાલમાં ગ્લાસગો વિશ્વવિદ્યાલયમાં અંગ્રેજી શીખવે છે. તેમણે ભૂતકાળમાં મુંબઈ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પણ અંગ્રેજી શીખવ્યું હતું. આ વિશાળ ભારતની સુવાસ અને દર્શન, વિરોધો અને વિરોધાભાસો, કેટલીક નવલકથાઓ, જીવનચરિત્રો, આત્મકથાઓ કે અન્ય ગદ્ય લખાણોમાં વ્યક્ત થયાં છે તેની નક્કર, પરિશીલનયુક્ત અને પ્રતીતિકર છણાવટ તેમણે તેમના વિવેચનગ્રંથમાં (ભારતની એક કલ્પના – Imagining India) કરી છે. રુડયાર્ડ કિપ્લિંગ, સલમાન રશ્દી, *મહાત્મા ગાંધી, નીરદ ચૌધરી, રુથ પ્રવાર ઝાબવાલા*, આર. કે. નારાયણ, ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર અને જવાહરલાલ નેહરુનાં લખાણો આ ગ્રંથમાં કેન્દ્રસ્થાને રહ્યાં છે.

આ ખ્યાતનામ લેખકોની કેટલીક જાણીતી સર્જનાત્મક કૃતિઓના આધારે રિચાર્ડ ક્રોનિન, તેના વિવેચનગ્રંથમાં, ભારત દેશનું સંભવિત સયુક્તિક સમન્વિત ચિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દરેક લેખકે તેની કૃતિમાં તેને ગમતા પાસાને ઉપસાવવાનું સાહસ કર્યું છે. આમ છતાં દરેકે દરેક લેખકે, ભારતની ભાતીગળ સંસ્કૃતિને આલેખવામાં અમૂલ્ય અને નિષ્ઠાયુક્ત ફાળો આપ્યો છે. સલમન રશ્દી તેની 'મધ્યરાત્રિનાં બાળકો' ('Midnight's Children') નામની કૃતિમાં પ્રશ્ન કરે છે : 'આખાય ભારતને વ્યક્ત કરવાની ઇચ્છા શું ભારતીય રોગ નથી?' ના ના જો તે રોગ જ હોય તો તે રોગની અસર બધા લેખકો પર...ભારતીય કે અંગ્રેજી—જોવા મળે છે. દરેકે દરેક ભારત દેશનાં બહુરંગી પાસાંઓને તેમની કૃતિઓમાં નિષ્ઠાપૂર્વક આલેખવાના પ્રયત્નો કરે છે. ભારત દેશનાં અનેક અને અગમ્ય સૌંદર્યો, તેના વિરોધાભાસો અને વાસ્તવિકતાઓ તેમની કૃતિઓમાં હૂબહૂ રીતે વ્યક્ત થાય છે.

કિપ્લિંગની 'કિમ' અને 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન' વિશે લખતા ક્રોનિન 'કિમ'ને બાળકોના બચપણનો કાલ્પનિક હેવાલ આપતી નવલકથા કહે છે, જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'ને એક ગાંડાની વિકૃત તરંગકથા તરીકે ઓળખાવે છે અને જેનો નાયક જ ભારત હોય તેવું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. 'કિમ' નવલકથામાં *જ્ઞાન, સત્તા, સમજ અને યુદ્ધ* – આ બધી વાસ્તવિકતાઓ મુખરિત થાય છે જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'મા તેમ બનતું નથી તે ક્રોનિન દાખલા આપી સ્પષ્ટ કરે છે. આમ જ ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકો તેમની કૃતિઓનુ સર્જન કરે છે તેમાં વ્યક્ત થતી વાસ્તવિકતા માત્ર તરંગી જ હોય છે. 'એ નેશન ઓફ ફૂલ્સ' બલરાજ ખન્નાની નવલકથા પણ લાગણીવેડાથી સભર છે અને તેનાં પાત્રો નોસ્ટેલ્જિયાના નિષ્ણાતો

* 'ઇમેજિનિંગ ઇન્ડિયા' : રિચાર્ડ ક્રોનિન, મેકમિલન, ૧૯૮૯.

હોય તેમ વર્તે છે. આર. કે. નારાયણ સાચે જ એક સરસ સર્જક છે. ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકોમાં આર. કે. નારાયણનું સ્થાન વિશિષ્ટ છે. તેની શૈલી તામિલી અંગ્રેજી છે. તેનાં પાત્રો સાચે જ હૃદયંગમ અને મનહર છે, પછી તે નટરાજ હોય કે વાસુ. નારાયણનાં પાત્રો આપણી સ્મૃતિમાં તેમની વિશિષ્ટતાઓ સાથે કાયમી સ્થાન ભોગવે છે. તેનું કથનકૌશલ્ય ઝાબવાલા જેટલું પ્રભાવક છે. 'ઇન ચર્ચ ઑફ લવ ઍન્ડ બ્યૂટી' અને 'હીટ ઍાર ડસ્ટ'માં તેનું 'ભારત' છે જે પ્રતિયોગના રૂપમાં વ્યક્ત થાય છે. આર. કે. નારાયણની રાજકીય વિચારધારા વિશે મિ. ક્રોનિને એક રસમય પ્રકરણ લખ્યું છે, જે ક્રોનિનની ગ્રહણશીલતા વ્યક્ત કરે છે.

વેદ મહેતાની આત્મકથાને પણ સ્થાન મળ્યું છે. એમ છતાં ગાંધીજીની આત્મકથામાં વ્યક્ત થતાં તેમનાં પ્રબળ આક્રમક અને નિષેધાત્મક વલણોને ગ્રહણ કરવામાં ક્રોનિન મુશ્કેલી અનુભવે છે કારણ કે ગાંધીજીની સાદાઈ સહેલાઈથી સમજી શકાય તેમ નથી અને દેશ વિશેની એમની સમજ લગભગ અગમ્ય રહી છે. આમ છતાં તેમની રાજકીય વિચારધારા મૂલ્યનિષ્ઠ ધર્મથી રંગાયેલી આર્થિકતાને આવરી લે છે. વી. એસ. નાયપૉલની 'એરિયા ઑફ ડાર્કનેસ' – પ્રવાસકથા સાહસિક સર્જન હોવા છતાં, પોતામાં રહેલા ભારતીય અંશને વ્યક્ત કરવાનું ભૂલી જાય છે. નેહરુની આત્મકથા સાંસ્કૃતિક યાત્રા છે. તેમાં સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનની છૂટક છૂટક ઘટનાઓ આલેખાઈ છે જે પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયનું પ્રતીક છે. નીરદ ચૌધરીના લખાણમાં બીજાં ઘણાં તત્ત્વો હોવા છતાં તે વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને રમૂજસભર છે. ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાઓમાં જાતીયતાની સંમાર્જના કેવી થઈ છે તે પણ આ પુસ્તકમાં આલેખાયું છે. ઈ. એમ. ફૉસ્ટરની 'પૅસેજ ટુ ઇન્ડિયા' પર્યાપ્ત સમીક્ષા સાથે પુસ્તકનો અંત કરે છે જે સાચે જ આંખ ઉઘાડનારો છે.

આ પ્રકરણો ક્રોનિનની વિવેચકશક્તિ અને પારદર્શક મૂલ્યાંકનની પ્રતીતિ કરાવે છે, તેથી એક અંગ્રેજ ભારતને કેવી રીતે જુએ છે તેનું સબળ ઉદાહરણ છે. અત્યાર સુધી ભારત વિશેનાં અંગ્રેજોનાં લખાણોમાં જે પહેલાં વ્યક્ત થતું ન હતું તેવું 'નૉસ્ટેલ્જિયા' મહત્ત્વનું પરિવર્તન સૂચવે છે.

ક્રોનિનની સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ તો પણ તેનું પુસ્તક ઠીક રીતે લખાયું છે. તેમાં ભારતીય અને અંગ્રેજ લેખકોએ ભારત વિશે લખેલી કૃતિઓને વિશેની જે સર્જનાત્મક સમજ દેખાય છે તે વસ્તુલક્ષી, વિશદ અને પ્રતીતિકર છે. ભારતીય–અંગ્રેજી નવલકથાઓ વિશે લખાયેલ આ મહાનિબંધ સાચે જ પરિશીલન કરવા યોગ્ય છે. આ પુસ્તક સાહિત્યિક આયાસોમાં મહામૂલું પ્રદાન છે. તેને કોઈ પણ પુસ્તકાલયમાં સ્થાન હોવું જોઈએ.



કવિતાનું સંગીત

'ઉદ્દેશ'ના સપ્ટેમ્બર '૯૦ના અંકથી ક્રમશઃ શરૂ થયેલી શ્રી નિરંજન ભગતની આ લેખમાળા સંજોગવશાત્ આ અંકમાં આપી શકાઈ નથી. આગામી ફેબ્રુ.'૯૧ના અંકથી એ આપીશું. ડિસે. '૯૦ના અંકમાં (પૃ. ૧૭૫) છપાયેલા 'I don't think of Nanalal' એ વાક્યમાં 'Nanalal'ને બદલે 'Narsinhrao' એમ વાંચવું. એ જ ફકરામાં નીચેથી પાંચમી લીટીમાં 'thakore no Thakore,' ને બદલે 'Thakore or no Thakore,' અને ત્રીજી લીટીમાં 'peauty'ને બદલે 'beauty' વાંચવું. આ જ અંકમાં (પૃ. ૧૮૫) ખબરદારના નાટકનું શીર્ષક 'મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા' જોઈએ. ક્ષતિ માટે ક્ષમાપ્રાર્થના.

—તંત્રી

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

વી. જે. ત્રિવેદી

એક અંગ્રેજની આંખે ભારત*

ભારત વિશે માણસ શું વિચારે છે? શું લખે છે? ઉભય પ્રશ્નો અતિ વિકટ છે. આ પ્રશ્નોના જવાબ આપવા કે શોધવા સાચે જ કઠિન છે. આમ છતાં આ ઉભય પ્રશ્નોના જવાબ આપવાનું સાહસ કેટલાક ભારતીય અને અંગ્રેજી લેખકોએ કર્યું છે. ભારતનાં કદ અને વિવિધતા તેમના આ સાહસને જોકે સવિશેષ કષ્ટદાયક બનાવે છે. ભારત દેશનો તેમના પર એવો તો ઊંડો પ્રભાવ છે કે તેના વિશે તેમના મૌલિક અને અભ્યાસી પ્રતિભાવોને શબ્દસ્થ કરવાનું પ્રલોભન તે જતું કરી શકતા નથી. રિચાર્ડ ક્રોનિન, હાલમાં ગ્લાસગો વિશ્વવિદ્યાલયમાં અંગ્રેજી શીખવે છે. તેમણે ભૂતકાળમાં મુંબઈ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પણ અંગ્રેજી શીખવ્યું હતું. આ વિશાળ ભારતની સુવાસ અને દર્શન, વિરોધો અને વિરોધાભાસો, કેટલીક નવલકથાઓ, જીવનચરિત્રો, આત્મકથાઓ કે અન્ય ગદ્ય લખાણોમાં વ્યક્ત થયાં છે તેની નક્કર, પરિશીલનયુક્ત અને પ્રતીતિકર છણાવટ તેમણે તેમના વિવેચનગ્રંથમાં (ભારતની એક કલ્પના – Imagining India) કરી છે. રુડયાર્ડ કિપ્લિંગ, સલમાન રશ્દી, મહાત્મા ગાંધી, નીરદ ચૌધરી, રૂથ પ્રવર ઝાબવાલા, આર. કે. નારાયણ, ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર અને જવાહરલાલ નેહરુનાં લખાણો આ ગ્રંથમાં કેન્દ્રસ્થાને રહ્યાં છે.

આ ખ્યાતનામ લેખકોની કેટલીક જાણીતી સર્જનાત્મક કૃતિઓના આધારે રિચાર્ડ ક્રોનિન, તેના વિવેચનગ્રંથમાં, ભારત દેશનું સંભવિત સયુક્તિક સમન્વિત ચિત્ર આલેખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દરેક લેખકે તેની કૃતિમાં તેને ગમતા પાસાને ઉપસાવવાનું સાહસ કર્યું છે. આમ છતાં દરેક દરેક લેખકે, ભારતની ભાતીગળ સંસ્કૃતિને આલેખવામાં અમૂલ્ય અને નિષ્ઠાયુક્ત ફાળો આપ્યો છે. સલમન રશદી તેની 'મધ્યરાત્રિનાં બાળકો' ('Midnight's Children') નામની કૃતિમાં પ્રશ્ન કરે છે : 'આખાય ભારતને વ્યક્ત કરવાની ઇચ્છા શું ભારતીય રોગ નથી?' ના ના જો તે રોગ જ હોય તો તે રોગની અસર બધા લેખકો પર...ભારતીય કે અંગ્રેજી—જોવા મળે છે. દરેક દરેક ભારત દેશનાં બહુરંગી પાસાંઓને તેમની કૃતિઓમાં નિષ્ઠાપૂર્વક આલેખવાના પ્રયત્નો કરે છે. ભારત દેશનાં અનેક અને અગમ્ય સૌંદર્યો, તેના વિરોધાભાસો અને વાસ્તવિકતાઓ તેમની કૃતિઓમાં હૂબહૂ રીતે વ્યક્ત થાય છે.

કિપ્લિંગની 'કિમ' અને 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન' વિશે લખતા ક્રોનિન 'કિમ'ને બાળકોના બચપણનો કાલ્પનિક હેવાલ આપતી નવલકથા કહે છે, જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'ને એક ગાંડાની વિકૃત તરંગકથા તરીકે ઓળખાવે છે અને જેનો નાયક જ ભારત હોય તેવું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. 'કિમ' નવલકથામાં જ્ઞાન, સત્તા, સમજ અને યુદ્ધ – આ બધી વાસ્તવિકતાઓ મુખરિત થાય છે જ્યારે 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'મા તેમ બનતું નથી તે ક્રોનિન દાખલા આપી સ્પષ્ટ કરે છે. આમ જ ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકો તેમની કૃતિઓનું સર્જન કરે છે તેમાં વ્યક્ત થતી વાસ્તવિકતા માત્ર તરંગી જ હોય છે. 'એ નેશન ઑફ ફૂલ્સ' બલરાજ ખન્નાની નવલકથા પણ લાગણીવેડાથી સભર છે અને તેનાં પાત્રો નોસ્ટેલ્જિયાના નિષ્ણાતો

* 'ઇમેજિનિંગ ઇન્ડિયા' : રિચાર્ડ ક્રોનિન, મૅકમિલન, ૧૯૮૯.

હોય તેમ વર્તે છે. આર. કે. નારાયણ સાચે જ એક સરસ સર્જક છે. ભારતના અંગ્રેજીમાં લખતા લેખકોમાં આર. કે. નારાયણનું સ્થાન વિશિષ્ટ છે: તેની શૈલી તામિલી અંગ્રેજી છે. તેનાં પાત્રો સાચે જ હૃદયંગમ અને મનહર છે, પછી તે નટરાજ હોય કે વાસુ. નારાયણનાં પાત્રો આપણી સ્મૃતિમાં તેમની વિશિષ્ટતાઓ સાથે કાયમી સ્થાન ભોગવે છે. તેનું કથનકૌશલ્ય ઝાળવાળા જેટલું પ્રભાવક છે. 'ધન ચર્ચ ઑફ લવ ઍન્ડ બ્યૂટી' અને 'હીટ ઍાર ડસ્ટ'માં તેનું 'ભારત' છે જે પ્રતિયોગના રૂપમાં વ્યક્ત થાય છે. આર. કે. નારાયણની રાજકીય વિચારધારા વિશે મિ. ક્રોનિને એક રસમય પ્રકરણ લખ્યું છે, જે ક્રોનિનની ગ્રહણશીલતા વ્યક્ત કરે છે.

વેદ મહેતાની આત્મકથાને પણ સ્થાન મળ્યું છે: એમ છતાં ગાંધીજીની આત્મકથામાં વ્યક્ત થતાં તેમનાં પ્રબળ આક્રમક અને નિષેધાત્મક વલણોને ગ્રહણ કરવામાં ક્રોનિન મુશ્કેલી અનુભવે છે કારણ કે ગાંધીજીની સાદાઈ સહેલાઈથી સમજી શકાય તેમ નથી અને દેશ વિશેની એમની સમજ લગભગ અગમ્ય રહી છે. આમ છતાં તેમની રાજકીય વિચારધારા મૂલ્યનિષ્ઠ ધર્મથી રંગાયેલી આર્થિકતાને આવરી લે છે. વી. એસ. નાયપોલની 'એરિયા ઑફ ડાર્કનેસ' – પ્રવાસકથા સાહસિક સર્જન હોવા છતાં, પોતામાં રહેલા ભારતીય અંશને વ્યક્ત કરવાનું ભૂલી જાય છે. નેહરુની આત્મકથા સાંસ્કૃતિક યાત્રા છે. તેમાં સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનની છૂટક છૂટક ઘટનાઓ આલેખાઈ છે જે પૂર્વ અને પશ્ચિમના સમન્વયનું પ્રતીક છે. નીરદ ચૌધરીના લખાણમાં બીજાં ઘણાં તત્ત્વો હોવા છતાં તે વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને રમૂજસભર છે. ભારતીય-અંગ્રેજી નવલકથાઓમાં જાતીયતાની સંમાર્જના કેવી થઈ છે તે પણ આ પુસ્તકમાં આલેખાયું છે. ઈ. એમ. ફોર્સ્ટરની 'પૅસેજ ટુ ઇન્ડિયા' પર્યાપ્ત સમીક્ષા સાથે પુસ્તકનો અંત કરે છે જે સાચે જ આંખ ઉઘાડનારો છે.

આ પ્રકરણો ક્રોનિનની વિવેચકશક્તિ અને પારદર્શક મૂલ્યાંકનની પ્રતીતિ કરાવે છે, તેથી એક અંગ્રેજ ભારતને કેવી રીતે જુએ છે તેનું સબળ ઉદાહરણ છે. અત્યાર સુધી ભારત વિશેનાં અંગ્રેજોનાં લખાણોમાં જે પહેલાં વ્યક્ત થતું ન હતું તેવું 'નૉસ્ટેલ્જિયા' મહત્ત્વનું પરિવર્તન સૂચવે છે.

ક્રોનિનની સાથે સંમત થઈએ કે ન થઈએ તો પણ તેનું પુસ્તક ઠીક રીતે લખાયું છે. તેમાં ભારતીય અને અંગ્રેજ લેખકોએ ભારત વિશે લખેલી કૃતિઓને વિશેની જે સર્જનાત્મક સમજ દેખાય છે તે વસ્તુલક્ષી, વિશદ અને પ્રતીતિકર છે. ભારતીય–અંગ્રેજી નવલકથાઓ વિશે લખાયેલ આ મહાનિબંધ સાચે જ પરિશીલન કરવા યોગ્ય છે. આ પુસ્તક સાહિત્યિક આયાસોમાં મહામૂલું પ્રદાન છે. તેને કોઈ પણ પુસ્તકાલયમાં સ્થાન હોવું જોઈએ.



કવિતાનું સંગીત

'ઉદ્દેશ'ના સપ્ટેમ્બર '૯૦ના અંકથી ક્રમશઃ શરૂ થયેલી શ્રી નિરંજન ભગતની આ લેખમાળા સંજોગવશાત્ આ અંકમાં આપી શકાઈ નથી. આગામી ફેબ્રુ.'૯૧ના અંકથી એ આપીશું. ડિસે. '૯૦ના અંકમાં (પૃ. ૧૭૫) છપાયેલા 'I don't think of Nanalal' એ વાક્યમાં 'Nanalal'ને બદલે 'Narsinhrao' એમ વાંચવું. એજ ફકરામાં નીચેથી પાંચમી લીટીમાં 'thakore no Thakore,' ને બદલે 'Thakore or no Thakore,' અને ત્રીજી લીટીમાં 'peauty'ને બદલે 'beauty' વાંચવું. આ જ અંકમાં (પૃ. ૧૮૫) ખબરદારના નાટકનું શીર્ષક 'મનુરાજ અથવા વિશ્વનાટિકા' જોઈએ. ક્ષતિ માટે ક્ષમાપ્રાર્થના.

—તંત્રી

પ્રતિભાવ

સાહિત્યના યુગો : એક પુનર્વિચાર

હમણાંના આપણા સાહિત્યનાં વલણોનાં લક્ષણ અને નામકરણ બાબત ચાલતી ફેંકાફેંકનો ('આધુનિક', 'અનુ-આધુનિક' — એક મૃત, બીજું નવજાત, ત્રીજું કશુંક અજાત નહિ તો જાતાજાત) ચેપ લાગતાં મને પણ સૂચન કરવાનો વિચાર ('પ્રેરણા' કહું તો કદાચ વધુ સમકાલીન લાગશે, કેમ કે અત્યારે તો સર્જન, વિવેચન, વિચારઆચાર બધુ પ્રેરણા પર જ ચાલતું લાગે છે) આવ્યો. આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં યુગવિભાગ કરવાની અને પ્રવાહો ચીંધવાની, તથા તેમનું નામકરણ કરવાની પ્રથા છે. એનું નવનિર્માણ (આ સંજ્ઞાને ચોંટેલી રાજકારણી રજ લૂછીને વાપરેલી ગણશો) નીચે પ્રમાણે કરીએ તો તે હકીકતોને ન્યાયકર્તા (સાચું/સારું/ઉચિત) નથી લાગતું ?

નામકરણ તે તે સમયગાળાના પ્રધાન પરિબળને આધારે કરેલ છે. આગળનો પ્રવાહ પછીના ગાળામાં પરંપરા તરીકે ચાલુ રહેતો હોઈ તેને ગૌણ ગણેલ છે. છેલ્લા (સમકાલીન) યુગના સૂચિત નામકરણથી જેમની લાગણી દુભાય (આપણે લાગણી દુભાવાના યુગમાં જીવી રહ્યા છીએ ને) તેમની ક્ષમાયાચના.

ગુજરાતી સાહિત્ય (પ્રવાહો અને યુગવિભાગ)

મધ્યવર્તી કાલખંડ (ભક્તિ–પ્રેરિત) ૧૧૫૦–૧૮૫૦	૧. પરંપરાગત પ્રશિષ્ટ પ્રવાહ ૨. क ભક્તિપ્રેરિત પ્રવાહ ख સાંસારિક પ્રવાહ (આ ત્રણે સહવર્તી છે)
અર્વાચીન કાલખંડ (પશ્ચિમ–પ્રેરિત) ૧૮૫૦–૧૯૯૦	૧. પરંપરાગત ભક્તિપ્રેરિત અને સાંસારિક પ્રવાહ ('લોકસાહિત્ય') ૨. પશ્ચિમ-પ્રેરિત પ્રવાહ (આ બંને પણ સહવર્તી)

(ઉત્તરોત્તર)
પંડિતયુગ-૧૮૫૦–૧૯૨૦
ગાંધીયુગ–૧૯૨૦–૧૯૫૦
સુરેશ-યુગ ૧૯૫૦–૧૯૭૦
(છિન્ન-ભિન્ન યુગ)
હ્રાસયુગ ૧૯૭૦–૧૯૯૦
અને પછી ?...

અમદાવાદ
૫, જાન્યુઆરી ૧૯૯૦

હરિવલ્લભ ભાયાણી

'ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ'

'ઉદ્દેશ'ના પ્રારંભિક અંકો જોયા. જાણે 'સંસ્કૃતિ'ની પ્રતિકૃતિ મળી એવુ લાગ્યું. ઉમાશંકરભાઈને શ્રદ્ધાંજલિ આપતો આપનો લેખ ગમ્યો.

'ઉદ્દેશ'ના પ્રથમ અંકમાં શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીનો 'ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ' લેખ વાંચ્યા પછી કેટલાક વિચાર સ્ફુર્યાં તે અહીં દર્શાવું છું. શ્રી ભાયાણીએ જણાવ્યું છે : "ધર્મનો હ્રાસ ત્રેતા, દ્વાપર અને કળિયુગમાં થતો હોઈને એ યુગોમાં ઈશ્વર ધર્મરક્ષા માટે અવતરે છે. પરશુરામ, રામ, કૃષ્ણ વગેરે એવા અવતાર હતા." આ વિધાનથી એવી અસર પડે છે કે, કૃતયુગમાં ભગવાનના અવતાર નથી થતા. ભગવાનના અવતાર તો કૃતયુગ સહિત ચારે યુગોમાં થાય છે. મહાભારતના 'શાન્તિપર્વ'-માં પિતામહ ભીષ્મ યુધિષ્ઠિરને કહે છે : "નારાયણ વિશ્વાત્મા, ચતુર્મૂર્તિ અને સનાતન છે. તેઓ ધર્માત્મજ તરીકે પ્રકટ્યા હતા એમ મારા પિતાજીએ મને કહેલું. પૂર્વે સ્વાયંભુવ મન્વન્તરમાં કૃતયુગમાં મહારાજ ! તેમના નર, નારાયણ, હરિ અને કૃષ્ણ એવા ચાર અવતાર થયા હતા.

कृते युगे महाराज पुरा स्वायंभुवेऽन्तरे ।
नरो नारायणश्चैव हरिः कृष्णस्तथैव च ॥
૧૨–૩૨૧–૮

કૃતયુગ સહિત ચારે યુગમાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણના અવતાર થાય છે તેમ મ. ભા. ૧૩–૧૪૩–૯માં પણ છે.

યુગચક્રની માન્યતા અનુસાર કેવળ નિમ્ન ગતિ, અધર્મ તરફ ગતિ થતી નથી. કલિયુગ પછી કૃત-યુગ અર્થાત્ સત્યયુગ આવે જ છે : क्षीणे कलियुगे चैव प्रवर्तति कृतं युगम् ॥ મ. ભા. ૩–૧૮૬–૨૨ આ વિભાગમાં યુગચક્રનું વિસ્તૃત વર્ણન છે.

કૃત, ત્રેતા, દ્વાપર અને કલિની ચતુર્યુગીની ઉપર્યુક્ત માન્યતા સાથે શાસકો સારા હોય અને સંપૂર્ણ સુશાસન પ્રવર્તતું હોય એટલે કૃતયુગ અને તેમાં જેમ જેમ ઘટ પડે તેમ તેમ અન્ય હીન યુગ પ્રવર્તે છે એવી માન્યતા પણ છે :

राजा कृतयुगस्रष्टा त्रेताया द्वापरस्य च ।
युगस्य च चतुर्थस्य राजा भवति कारणम् ॥
१२–७०–२५

('મનુસ્મૃતિ' ૯–૩૦૧માં પણ લગભગ આવું વિધાન છે.)

આગળ ચાલતાં મહાભારત કહે છે : "કૃતયુગ પ્રવર્તાવવાથી રાજાને (અર્થાત્ શાસકને) અક્ષય સ્વર્ગ પ્રાપ્ત થાય છે; ત્રેતાયુગ પ્રવર્તાવવાથી સ્વર્ગ તો મળે છે પણ અક્ષય સ્વર્ગ મળતું નથી; દ્વાપરના પ્રવર્તનથી સત્કાર્યના જેટલું સ્વર્ગ મળે છે, અને કલિના પ્રવર્તનથી રાજા અક્ષય પાપ-ભાગી, પાપના ફળરૂપી દુ:ખભાગી થાય છે. કલિ પ્રવર્તાવનાર પાપી રાજા ઘણાં વર્ષ સુધી નરકમાં પડે છે. પ્રજાના પાપમાં ડૂબી જઈને તે અપયશ અને પાપનો ભાગી થાય છે." (૧૨–૭૦–૨૬થી ૨૮).

'મનુસ્મૃતિ' (૯–૩૦૨) અનુસાર, "રાજા જ્યારે ઊંઘતાં ઊંઘતાં રાજ્ય ચલાવે ત્યારે કલિ, સાવધાન થાય ત્યારે દ્વાપર, કાર્ય કરવા તત્પર થાય ત્યારે ત્રેતા અને કાર્યાન્વિત થાય ત્યારે કૃતયુગ છે એમ જાણવું."

આ સાથે 'ઐતરેય બ્રાહ્મણ'માં હરિશ્ચંદ્રના પુત્ર રોહિતને ઇન્દ્રે નિરંતર ચાલ્યા કરવાનો ઉપ-દેશ આપ્યો છે તે તુલના કરવા જેવો છે. તેમાંના બે શ્લોક અને તેનો સમશ્લોકી અનુવાદ કાકા-સાહેબ કાલેલકર કૃત 'હિમાલયનો પ્રવાસ'માંથી અત્રે આપ્યા છે.

आस्ते भग आसीनस्योर्ध्वस्तिष्ठति तिष्ठतः ।
शेते निपद्यमानस्य चराति चरतो भगः ॥
कलिः शयानो भवति संजिहानस्तु द्वापरः ।
उत्तिष्ठंस्त्रेता भवति कृतं संपद्यते चरन् ॥

બેસે છે ભાગ્ય બેઠાનું, ઊભું ઊભા રહેલનું,
સૂતેલાનું રહે સૂતું, ચાલે ભાગ્ય ચલન્તનું.
થાય છે કલિ સૂવાથી, દ્વાપર બેસવા થકી;
બને ત્રેતા થતાં ઊભો, ચાલતાં કૃત થાય છે.

ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા



રાજ્યમાં રોજગારીની તકોનો વિસ્તાર

ગુજરાત સરકારે રાજ્યમાં રોજગારીની વ્યાપક અને વિશાળ તકો ઊભી કરવા ઘનિષ્ઠ આયોજન કર્યું છે. મુખ્યમંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલે જાહેર કર્યું છે કે, આઠમી યોજના દરમ્યાન દસ લાખ યુવાનોને રોજગારી પૂરી પાડવાના મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યક્રમ માટે રૂા. ૨૪૩ કરોડ મંજૂર કરવામાં આવ્યા છે. આ હેતુસર કુટિર અને ગ્રામોદ્યોગ ક્ષેત્રનો વ્યાપ વિસ્તારીને સ્વરોજગારીની બૅન્કેબલ યોજનાઓ માટેના ૩૯૧ જેટલા નવા ઉદ્યોગ–વ્યવસાયના પ્રોજેક્ટો તૈયાર કરાશે અને બૅન્કેબલ યોજના હેઠળ અપાતા લોન–ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ. ૬૦ હજારની કરાશે

દેશમાં બેકારીનો પ્રશ્ન મુખ્ય છે. શિક્ષણનો પ્રચાર અને અન્ય પરિબળોને લીધે બેરોજગારીની સમસ્યાનું સ્વરૂપ વ્યાપક છે. ગુજરાતમાં રાષ્ટ્રીય નમૂના મોજણીના છેલ્લા રાઉન્ડ મુજબ ૧૯૯૦–૯૧ની વાર્ષિક યોજનાના પ્રારંભમાં રાજ્યમાં લાંબા સમયથી બેરોજગાર ઉમેદવારો ૩૪૮ લાખ અને અન્ય રોજગાર ધરાવનારની સંખ્યા ૩.૪૩ લાખ મળી કુલ ૬.૯૧ લાખની અંદાજી છે. કેન્દ્રના શ્રમ મંત્રાલયના રોજગાર તાલીમ મહાનિયામકે રોજગાર કચેરીના લાઈવ રજિસ્ટર પરની બેરોજગાર વ્યક્તિઓની હાથ ધરેલી મોજણીઓ મુજબ ગુજરાત રાજ્યમાં સરેરાશ ૫૬ ટકા વ્યક્તિઓ બેરોજગાર છે. ૩૨ ટકા વ્યક્તિઓ રોજગારી ધરાવે છે અને ૧૨ ટકા વિદ્યાર્થીઓ છે. કુલ શિક્ષિત બેરોજગાર જેઓ એસ. એસ. સી અને ડિપ્લોમા, સ્નાતક અને અનુસ્નાતકો છે, તેમની સંખ્યા માર્ચ –૮૯ના રોજ ૮.૭૬ લાખની સામે ૩.૫૧ લાખની થાય છે.

રોજગાર નિર્માણની જરૂરિયાતના કાઢવામાં આવેલા અંદાજ અનુસાર ૧૯૯૦–૯૧ના વર્ષમાં કુલ બેરોજગારની સંખ્યામાં ૩.૯ લાખનો વધારો થવાની શક્યતા છે. રાજ્યમાં બેરોજગાર નોંધણી મુજબ એસ. એસ. સી.થી પૂર્વ સ્નાતક કક્ષાના બેરોજગારની સંખ્યા ૧૯૮૨માં ૨,૬૧,૦૦૦ હતી જે ૧૯૮૯માં ૪,૫૭,૦૦૦ થઈ છે. ડિપ્લોમા ધરાવનારા બેરોજગારોની સંખ્યા ૩૦૦૦ થી ૬૦૦૦ થઈ છે. જ્યારે વિવિધ પ્રવાહના સ્નાતકો અને અનુસ્નાતકોની સંખ્યા ૩૨,૦૦૦થી વધીને ૫૭,૦૦૦ની થઈ છે. પરંતુ ટેકનિકલ અને વ્યવસાયલક્ષી વિષયના સ્નાતક અનુસ્નાતકોની સંખ્યા ૧૯૮૨માં ૭૦૦૦ની હતી તે ૧૯૮૯માં ૪૦૦૦ની થઈ છે. આમ છતાં સરેરાશ જોતાં ૧૯૮૨માં બેરોજગારોની સંખ્યા ૩,૦૩,૦૦૦ની હતી તે ૧૯૮૯મા ૫,૨૪,૦૦૦ની છે. આમ આ ગાળા દરમ્યાન એસ.એસ. સી. અને પૂર્વ-સ્નાતક બેરોજગારોનો સહુથી વિશેષ વધારો થાય છે.

સંગઠિત ક્ષેત્ર રોજગારીમાં માર્ચ ૧૯૮૯ના અંતે જાહેર ક્ષેત્રમાં નિર્માણ કરાયેલા વધારાના રોજગારની સંખ્યા ૨૫૦૦ની છે જ્યારે ખાનગી ક્ષેત્રમાં રોજગારી સંખ્યામાં ૩૨૦૦૦ જેટલો વધારો થયો છે. આ સંદર્ભે નીચેના વિભાગોમાં બેરોજગારની સમસ્યા હલ કરવા ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવશે.

(૧) ઉદ્યોગોમાં બિનકુશળ વ્યક્તિઓ માટે રોજગારીની તકો વધારવી.

(૨) આઈ. ટી. આઈ.માં કૌશલ્યપ્રાપ્તિ માટે સવલતો વધારવી.

(૩) શિક્ષિત ટેકનિકલ માનવશક્તિ માટે ખાનગી ક્ષેત્રે સ્વરોજગારીની તકો વધારવી.

(૪) છૂટક મજૂરીનાં સ્થાનિક કામો હાથ ધરવાં.

રોજગારવાંછુઓ

રાજ્યની રોજગાર કચેરીઓના લાઈવ રજિસ્ટર પર માર્ચ '૯૦ના અંતે બેરોજગાર વ્યક્તિની સંખ્યા ૯.૫૪ લાખ છે, જે પૈકી એસ.એસ.સી. અને ઉપરના શિક્ષિત ઉમેદવારોની સંખ્યા ૫.૮૮ લાખ છે અને એસ.એસ.સી.થી નીચે અભ્યાસ કરેલા અર્ધશિક્ષિત ઉમેદવારોની સંખ્યા ૩.૬૬ લાખ થાય છે.

ઉદ્દેશ : જાન્યુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૪૦

ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

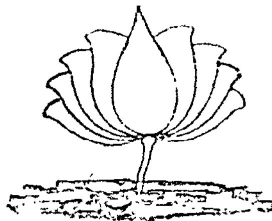
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક સાતમો

ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૭



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક સાતમો સળંગ અંક : ૭

અનુક્રમ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧

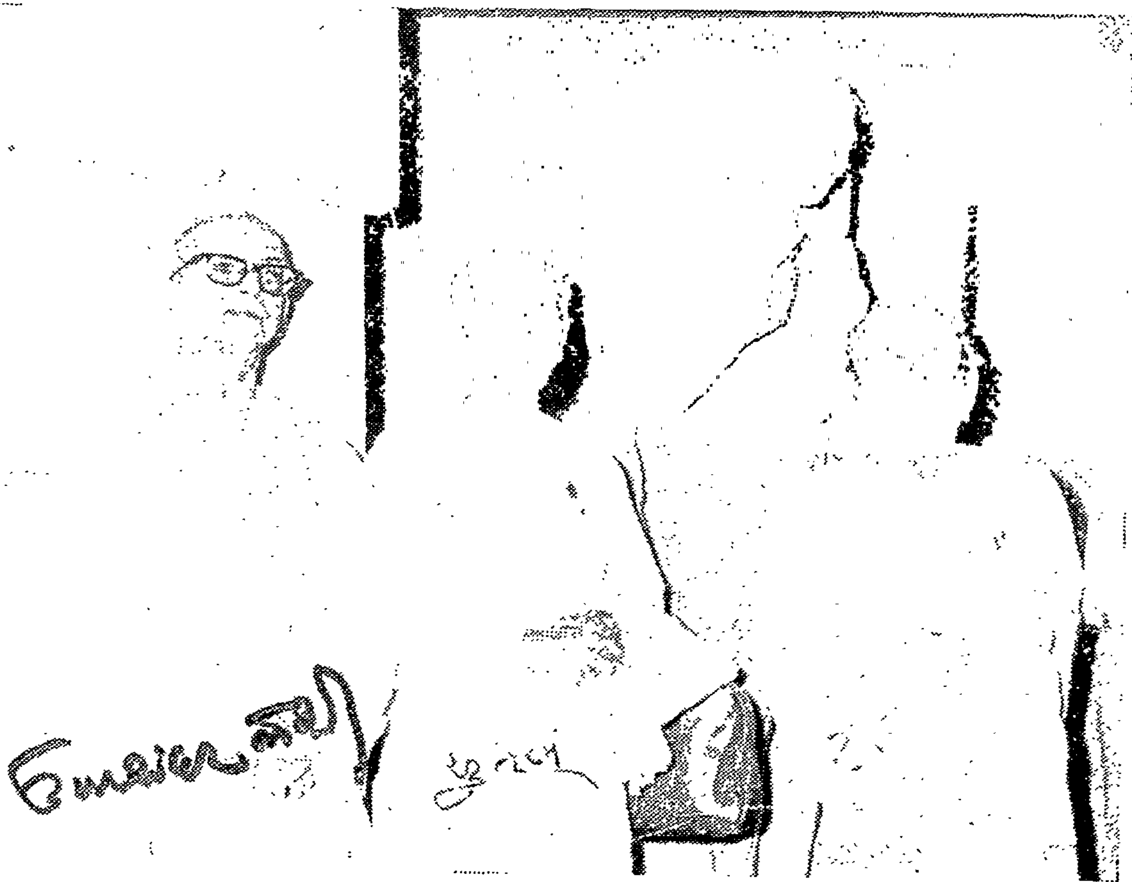
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવુ આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/— વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/—
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેના સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૨૦

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮



ગાંધી-યુગની કવિત્રિપુટી

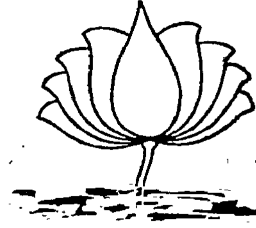
ડાબી બાજુથી : ઉમાશંકર જોશી, સુન્દરમ્, 'સ્નેહરશ્મિ'

[ફોટો : બુદ્ધિધન ત્રિવેદીના સૌજન્યથી]

ઉદ્દેશ

ફેબ્રુઆરી
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती



પ્રજાકીય અસ્મિતાનો પ્રશ્ન : આચરણ દ્વારા અભિવ્યક્તિ

થોડાં વર્ષો પહેલાં 'કુમાર'ના તંત્રી સ્વ. બચુભાઈ રાવતના પત્રના જવાબમાં મેં એક પોસ્ટકાર્ડ લખેલો. એમાં પ્રસંગોપાત્ત પ્રજાકીય અસ્મિતાના મુદ્દા વિશે કાંઈક લખેલું. મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે બચુભાઈએ એ પત્ર બીજે મહિને 'કુમાર'માં છાપેલો. એ પછી તેમની સાથે એ વિશે વાત પણ થયેલી. આજે પણ પ્રજાકીય અસ્મિતા ખાસ ક્યાંય જોવા મળતી નથી. કહેવાય છે કે કોઈ અંગ્રેજ અન્ય દેશમાં ગયો હોય અને અજાણી ધરતી ઉપર એકલો ચાલતો હોય તો જાણે બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય ચાલે છે એવી ખુમારી એનામાં હોય છે, જો બે અંગ્રેજો ભેગા થઈ જાય તો જાણે સેમિનાર ગોઠવાઈ જાય છે અને ત્રણ કે વધુ એકઠા થાય તો ક્લબ રચાઈ જાય છે. એથી ઊલટું એક ભારતવાસી એટલે એકલો-અટૂલો, બે ભેગા થાય તો નિંદા-રસ, અને ત્રણ-ચાર ભેગા મળે તો 'ચોરો' – કૂથલી – ચર્ચા – પંચાત અને ક્વચિત્ યુદ્ધ પણ. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીયતાનાં ઘણાં ગાણાં આપણે ગાઈએ છીએ. એને રાજકારણી પુટ આપી વરવું સ્વરૂપ આપવાથી આપણે આગળ વધ્યા નથી. મૂળ ભાવના ક્યાંય અળપાઈ જાય છે. કોઈ પણ ચીજને બગાડી મૂકવાની કલા માણસને હસ્તગત છે.

નરવી પ્રજાકીય અસ્મિતા વગર રાષ્ટ્ર પ્રગતિ કરી શકતું નથી. સ્વાતંત્ર્ય પહેલાં જે દેશભક્તિ જોવા મળતી હતી એ આજે જોવા મળતી નથી. ભાષાવાર પ્રાન્તરચનાએ પ્રાદેશિકતાવાદને વકરાવવામાં ફાળો આપ્યો છે. પુનરુત્થાનકાળમાં 'દેશાભિમાન' અને 'દેશદાઝ' જેવા શબ્દો નર્મદે આપ્યા હતા. એ પછી સાક્ષરયુગમાં આપણું પ્રજાકીય સત્ત્વ વિદ્યાને માર્ગે પ્રવર્તાવા લાગ્યું. ગાંધીયુગમાં વ્યાપક દેશપ્રેમ અને લોકસંગ્રહાર્થે કર્મનો મહિમા થયો. પણ એ પછી તો અગાઉની ભાવનાઓનો સત્તાકારણમાં ઉપયોગ થયો.

મુખ્ય બાબત ભાવનાને પ્રત્યક્ષ આચરણમાં પ્રગટ કરવાની છે. તો જ એનો અર્થ છે. મધ્યકાળમાં અખાએ તો 'ગુરુ થા તારો તું જ' એ મંત્ર આપેલો. વર્ષો પહેલાં કિશોરલાલ મશરૂવાળા અને અંબુભાઈ પુરાણી વચ્ચે 'એકની સાધના બીજાને' એ વિશે જાહેર ચર્ચા થયાનું સ્મરણ છે. સંદર્ભ હતો શ્રી અરવિંદના પૂર્ણયોગની સાધનાનો. છેવટે વિભુ તત્ત્વ પ્રગટ તો થાય છે વ્યક્તિમાં, અને

સમાજ બનેલો છે વ્યક્તિઓનો. એટલે એ બેમાં વિરોધ આવતો નથી. એટલે ભાવના કે આદર્શો વ્યક્તિના જીવનમાં ચરિતાર્થ થવા જોઈએ. ઉમાશંકરને એક શ્લોક ઘણો ગમતો :

चित्रं वटतरोर्मूले वृद्धाः शिष्या गुरुर्युवा ।
गुरोस्तु मौनं व्याख्यानं शिष्यास्तु छिन्नसंशयाः ॥

અરે! આશ્ચર્ય તો જુઓ, વડલાના ઝાડ નીચે જ્ઞાનવૃદ્ધ શિષ્યો બેઠા છે અને જ્ઞાન-વિતરણમાં ઉત્સાહી ગુરુ નિત્યયુવાન છે, એ ગુરુ કઈ રીતે જ્ઞાન આપે છે? મૌન દ્વારા. અને શિષ્યોના સંશયો છેદાઈ જાય છે. આપણે ત્યાં आचारमूला हि धर्मः' સૂત્ર જાણીતું છે. અને પેલી પાશ્ચાત્ય કહેણી પ્રમાણે એક ટન વિચાર કરતાં અધોળ આચાર સારો.

તો, આપણી પ્રજાકીય અસ્મિતા દૈનંદિન જીવનક્રમમાં આચરણ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરીશું?

—રમણલાલ જોશી



સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યવિચાર : વ્યવહારમાં એનો વિનિયોગ

દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ઇન્ડિયન ઍસોસિયેશન ફૉર લિટરેચરના ઉપક્રમે મૈસૂરમાં 'ધ્વન્યાલોક'માં તા. ૭ જાન્યુ. '૯૧થી તા. ૨૦ જાન્યુ. '૯૧ સુધી એક રાષ્ટ્રીય પરિસંવાદ યોજાયો હતો. આ પરિસંવાદમાં દેશના જુદા જુદા ભાગોમાંથી વિદ્વાનો હાજર રહ્યા અને સતત સાહિત્યગોષ્ઠિ થઈ. સંસ્કૃતના પીઢ વિદ્વાન પ્રો. કે. કૃષ્ણમૂર્તિ તો મૈસૂરમાં જ રહે છે તે બધી બેઠકોમાં હાજર રહ્યા અને સક્રિય ભાગ લીધો. એ ઉપરાંત શ્રી કૃષ્ણા રાયણ, વિદ્યાનિવાસ મિશ્રમ, પ્રો. કે. અય્યા પણિકર, પ્રો. નામવરસિંહ, પ્રો. રામરંજન મુખર્જી, પ્રો. કુર્તકોટિ, ડૉ. કૃષ્ણા ચૈતન્ય, પ્રો. રાજનાથ વગેરે ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. સ્વીડનથી પ્રો. બ્રિટા ઑલિન્ડર અને ઑસ્ટ્રેલિયાથી પ્રો. ડેવિડ કાર પણ આવ્યા હતા. અકાદમીના સેક્રેટરી પ્રો. ઇન્દ્રનાથ ચૌધુરી અને ઉપાધ્યક્ષ શ્રી ગંગાધર ગાડગીલે પણ હાજર રહી ચર્ચાઓમાં ભાગ લીધો હતો. દરરોજ ચાર બેઠકો યોજાતી. સવારે સાડા નવથી સાંજે લગભગ ૭ વાગ્યા સુધી કામ ચાલતું. વચ્ચે કૉફી-બ્રેક અને બપોરનું ભોજન. ૭મીએ પ્રો. કે. એસ. નારાયણાયરે વાલ્મીકિ રામાયણના અંશો અને શ્રીમતી નાગમણિ શ્રીનાથે સંગીત રજૂ કર્યું હતું. ૮મી એ શ્રીમતી પૂર્ણિમા રામ રાવનું સિતારવાદન અને 'ધ્વન્યાલોક'ના સૂત્રધાર પ્રો. સી. ડી. નરસિંહમૈયાની પૌત્રીઓએ નૃત્યનો કાર્યક્રમ રજૂ કર્યો હતો. પ્રકૃતિરમ્ય શાન્ત વાતાવરણમાં આ મહત્ત્વના વિષય ઉપર મુદ્દાસર જ્ઞાનગોષ્ઠિ થઈ તે સૌને પ્રેરક જણાઈ.

ઉદ્ઘાટન બેઠકમાં શ્રી ગંગાધર ગાડગીલે એક સર્જક અને વાચક તરીકે પાશ્ચાત્ય અને પૌરસ્ત્ય સાહિત્યમીમાંસાની ઉપકારકતાનો તાત્ત્વિક પ્રશ્ન પ્રસ્તુત કરી પરિસંવાદને એક ચોક્કસ દિશામાં વાળવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. યજમાન-સંસ્થાના પ્રો. સી. ડી. નરસિંહમૈયાએ પણ પરિસંવાદની ભૂમિકા સારી રીતે બાંધી આપી હતી. પરિસંવાદમાં રજૂ થયેલા નિબંધોમાં શ્રી કૃષ્ણા રાયણે જયંત મહાપાત્રના 'રિલેશનશિપ'નો અભ્યાસ, પ્રો. વિદ્યાનિવાસ મિશ્રે સહૃદયની વિભાવના વિશે, પ્રો. એચ. વી. નાગરાજ રાવે ધ્વનિસિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ મેઘદૂતનું વિવેચનાત્મક રસદર્શન, પ્રો. રામરંજન મુખર્જીએ ખાસ કરીને 'ઓડ ઑન એ ગ્રેસિયન અર્ન'ના સંદર્ભમાં ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો વિનિયોગ, પ્રો. કૃષ્ણમૂર્તિએ 'રસૌચિત્ય' વિશે, શ્રી ધન્યા મેનને કીટ્સના 'ઓડ ટૂ એ નાઇટિંગેલ' – રસ અને ધ્વનિ સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ તપાસી, ડૉ. રાગિણી રામચન્દ્રે ભારતીય સાહિત્યમીમાંસાની દૃષ્ટિએ 'કિંગ લિયર' એ વિશે, ડૉ. સી. એન. રામચન્દ્રને વક્રોક્તિના સિદ્ધાન્તનો આજે શી રીતે વિનિયોગ કરી શકાય એ વિશે, પ્રો. જે. પી. ડિમરીએ 'રશિયન ફૉર્માલિઝમ' વિશે, પ્રો. નામવરસિંહે આનંદવર્ધનની દૃષ્ટિએ 'મહાભારત' વિશે, શ્રી કે. અય્યા પણિકરે સોફોક્લીઝના 'ઈડિપસ – ધ કિંગ' નાટકને ક્ષેમેન્દ્રના પ્રબંધ ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ તપાસવાનો સરસ પ્રયત્ન કર્યો હતો. આ લખનારે ઉમાશંકરના 'છિન્નભિન્ન છું' કાવ્યને રસ અને ધ્વનિની દૃષ્ટિએ તપાસી એનું રસદર્શી મૂલ્યાંકન પ્રસ્તુત કર્યું હતું. બધા નિબંધો મહેનતપૂર્વક તૈયાર થયાની છાપ પડી. 'ઇન્ડિયન

પોએટિક્સ' એ પરિભાષા જ બિન-પાયાદાર છે ત્યાંથી આરંભી ભારતીય સાહિત્યસિદ્ધાન્તને આધુનિક કૃતિઓને લાગુ પાડવામાં રહેલી મુશ્કેલીઓ વિશે અભ્યાસીઓએ રજૂઆત કરી હતી. ચર્ચાઓ ક્યારેક ઉગ્ર બનતી પણ એકંદરે સૌહાર્દપૂર્ણ વાતાવરણ જળવાતું. એક મહત્ત્વના વિષય ઉપર વિદ્યાપ્રીતિથી પ્રેરાઈને દેશના જૂની-નવી પેઢીના વિદ્વાનોએ જે ચર્ચા-વિચાર-વિમર્શ કર્યો તે અત્યંત ઉપકારક અને પ્રેરક નીવડચો. પરિસંવાદના છેલ્લા દિવસે સૌને પોતાની બૅટરી ચાર્જ કરીને પરત થતા હોઈએ એવી લાગણી થઈ.

રાજકારણી જૂથો દ્વારા કવિ-ચિત્રકાર ગુલામ મોહમ્મદ શેખને સંડોવવાનો હીન પ્રયત્ન

સુપ્રસિદ્ધ આધુનિક કવિ અને ચિત્રકાર શ્રી ગુલામ મોહમ્મદ શેખ મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરામાં ફાઈન આર્ટ્સ વિભાગના અધ્યક્ષ છે. રામજન્મભૂમિ – બાબરી મસ્જિદના વિવાદમાં રસ ધરાવનાર રાજકીય જૂથો દ્વારા શ્રી શેખને ખોટી રીતે સંડોવવાનો જે પ્રયત્ન થયો તેને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રની અગ્રણી વ્યક્તિઓએ યોગ્ય રીતે જ વખોડી કાઢચો છે. 'જન્મભૂમિ-પ્રવાસી'ના સંવાદદાતાને શ્રી શેખે કહેલું કે "હું કોઈ રાજકીય કાર્યકર નથી. મારે કોઈ પક્ષ નથી કે મારે કોઈ કોમ નથી. હું તો એક સર્જક છું, કલાકાર છુ અને કલાકાર કે સર્જકે તો આ સમાજને સાથે લઈને ચાલવાનું છે. સમાજની ત્રુટિઓ જણાય તો તે બતાવવાનું તેનું કામ છે." ('પ્રવાસી', તા. ૨૨–૧૨–'૯૦). રાજકીય પક્ષો અને જૂથો જાતજાતનાં જૂઠાણાં ચલાવે છે એ આપણે દૈનિકોમાં પ્રગટ થતાં નિવેદનો – પ્રતિનિવેદનોથી જાણીએ છીએ. પણ હવે તેઓ સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રને પણ ડહોળવાનું કરે એ બિલકુલ નિર્વાહ્ય નથી. ગુજરાતની સાહિત્ય અને સંસ્કારની સંસ્થાઓએ એ અંગે સવેળા સક્રિય થવું ઘટે.

ઊર્મિકાવ્ય ચર્ચાસત્ર

સાહિત્ય અકાદમી, નવી દિલ્હી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૭–૧૮ જાન્યુઆરી ૧૯૯૧ના રોજ અમદાવાદમાં 'ઊર્મિકાવ્ય' વિશે એક ચર્ચાસત્ર યોજાયેલું. એમાંનાં ત્રણ વક્તવ્યો આ અંકમાં આપ્યાં છે.

*

સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ : એક અપીલ

"...ટૂંકમાં કહીએ તો, સુરેશભાઈએ પોતાની કારકિર્દી દરમ્યાન આપણને ત્રણ ચીજો ગાંઠે બંધાવવાની મથામણ કરેલી : એક તો, કલા શું છે અને સાહિત્યની કલા શું છે તેનું સર્જનના અપરોક્ષ સ્તરે સતત પરિશીલન કરવું. બીજું, જાગતિક ભૂમિકાએ સાહિત્યપદાર્થની ગતિવિધિ શી છે અને શી રહેતી આવી છે તેનુ જાગૃતિપૂર્વક અધ્યયન-મનન કરવું. એમાંથી વિશ્વસાહિત્ય શા સ્વરૂપે ઘડાતું આવે છે અને વિશ્વકક્ષાનો સાહિત્યવિચાર કવાં કેવાં રૂપ પકડે છે તેના શકયતમ સંપર્કમાં રહેવું. અને ત્રીજું, ગુજરાતી સાહિત્યના સર્જન, ભાવન અને વિવેચનના પ્રશ્નો શા છે તે જાણવું અને તેની ઉચિત માંડણી કરી સાહિત્યવિચારની સંગીન ભૂમિકાએ નિત્ય ચર્ચાવિચારણા ચલાવવી. અમારી નમ્ર સમજ છે કે સુરેશભાઈનું જીવનસમગ્ર આ ત્રિવિધ પાસાંઓમાં જ રમમાણ રહ્યું હતું. અને તેથી ફોરમ એ ત્રણેય દિશામાં એમના જીવન-પુરુષાર્થને આગળ ધપાવવાનું પાયાનું ધ્યેય રાખે છે, એટલે કે એ અખૂટ અને અનન્ત કાર્યને વિશે ફોરમ તેલ પૂરવા માગે છે, એને શકયતમ વેગ આપવાચાહે છે – ફોરમની આ મૂળ ભૂમિકા છે...

આમ 'સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ' બેવડા અર્થમાં ફૉરમ બની રહે એવો અમે મનસૂબો સેવ્યો છે. એક તો, સુરેશભાઈના જ જીવનકાર્યની ફોરમ ફેલાવે અને એ સાથે એ એમના ભર્યાભર્યા જીવનકાળનું માનસિક–ચૈતસિક સ્વરૂપનું સાતત્ય પણ રચે. બીજા અર્થમાં આ ફૉરમ કશા પણ સાહિત્યવિચારને માટેનું મુક્ત ફોરમ બને, એટલે કે એક સંગીન સાહિત્યકલા-વિચારમંચ રૂપે સ્થિર થઈને વિકસે. અમને શ્રદ્ધા છે કે સુરેશ જોષી ભલે અસ્ત

પામ્યા, એમણે પ્રગટાવેલાં આંદોલનો, વમળો કે પ્રવાહણો આપણે મથીએ તો ચિરકાળ સુધી શમવાનાં નથી. એમણે પ્રગટાવેલી વાગ્જ્યોત સમયપટ પર પોતાની સત્તાએ કરીને સદા ઝળહળતી રહેવાની છે.

ટૂંકમાં, 'સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ' આપણા સમયના આ સંપ્રજ્ઞ સમકાલીનનું એક જીવન્ત સ્મારક બનશે. એ કાજે વર્ષમાં એ ઓછામાં ઓછા બે સઘન સાહિત્યિક કાર્યક્રમો કરશે – એક તો એમની પુણ્યતિથિએ, દર વર્ષની છઠ્ઠી સપ્ટેમ્બરે, કે તે આસપાસની તારીખે. બીજો કાર્યક્રમ ઉપલબ્ધ અનુકૂળતાએ. ફોરમ ઉક્ત ત્રણેય દિશાઓમાં પરિસંવાદો, કાર્યશિબિરો કરશે, પ્રસંગોપાત્ત ઊભા થતા સાહિત્યિક પ્રશ્નો હાથ ધરશે, તો વળી વિશ્વસાહિત્યની મહાન પ્રતિભાઓનું પણ અવારનવાર ધ્યાન ધરશે. ફોરમ પોતાનો પ્રથમ મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યક્રમ આદ્ય આધુનિક ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેર વિશે કરશે અને એ રીતે પોતાનું પ્રથમ દલ ખોલશે.

પોતાના કાર્યક્રમોની વીગતોની જાહેરાત ફોરમ સાહિત્યિક સામયિકોમાં કરશે. કાર્યક્રમોનું સ્વારસ્ય લિખિત–પ્રકાશિત સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ બને તે માટે ફોરમ આપણાં પ્રકાશનગૃહો સાથે તેમ જ સાહિત્યિક સામયિકો સાથે આયોજનો કરશે અને જોશે કે તે તે સામગ્રી ફોરમના દાતાઓમાંથી જે કોઈ ઇચ્છે તેને ખાસ ઓછા દરે સુલભ થાય. સુરેશભાઈના જ પ્રકાશિત ગ્રન્થો માટે પણ ફોરમ એવી જ ઉપકારક મધ્યસ્થી કરવા ચાહે છે.

પોતાના કાર્યક્રમો ફોરમ આપણાં સાહિત્યકલાધામોમાં તો કરશે જ, નાનાં ગામોમાં કે કસબાઓમાં પણ કરશે. આ અંગે અમને વિશ્વાસ છે કે તમારો સક્રિય અને ઉષ્માસભર સહકાર જરૂર મળી રહેશે. આ અર્થે ફોરમ જે–તે વિદ્યાસંસ્થાઓનો, સાહિત્યસંસ્થાઓનો કે ઉદ્યોગગૃહોનો પણ યથોચિત યથાશક્ય સહકાર માગશે અને આવકારશે.

આ સમગ્ર પુરુષાર્થમાં ફોરમ તમારો નાનકડો આર્થિક સહયોગ પણ વાંછે છે. સુરેશભાઈના પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પ્રેમી તરીકે ફોરમને તમે ઓછામાં ઓછા રૂપિયા સવાસો દાન કરશો એવી અમારી નમ્ર અપેક્ષા છે. તમે આ રકમ રોકડમાં કે ચેકથી કરશો. ચેક 'સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ'ના નામે લખશો.''

૯, મુકુન્દ, મનોરમા કૉમ્પ્લેક્સ,
પોલિટેકનિક,
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫

—સુમન શાહ
સંયોજક
સુ. જો. સા. ફો.



સાભાર સ્વીકાર

તું બોલને! : હરીશ નાગ્રેચા, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મહાવીર સ્વામીના દેરા પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ, રૂ. ૨૮

વિનાયક વિષાદયોગ : બહાદુરભાઈ જ. વાંક, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, ૬૧ એ, નારાયણનગર સોસાયટી, જયભિખ્ખુ માર્ગ, પાલડી, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, રૂ. ૧૬

કાનૂની ક્ષેત્રે નારી : બહલ જોશીપુરા, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, રૂ. ૨૫

ગરીબી નિવારણની યોજનાઓ (પરિચય પુ. નં. ૭૬૩) : જિતેન્દ્ર સંઘવી, પ્ર. પરિચય ટ્રસ્ટ, મહાત્મા ગાંધી મેમોરિયલ બિલ્ડિંગ, નેતાજી સુભાષ રોડ, મુંબઈ ૪૦૦ ૦૦૨, રૂ. ૩

હૃદયરોગની અદ્યતન સારવાર(પરિચય પુ. નં. ૭૬૪) : ડૉ. સિદ્ધાર્થ ડગલી, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૩

માનવ ઉત્ક્રાંતિ (પરિચય પુ. નં. ૭૬૫) : ડૉ. રાહુલ વસા, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૩

કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

(ડિસેમ્બર '૯૦થી ચાલુ)

નિરંજન ભગત

૧૯૫૧માં 'ભણકાર'ને અંતે 'પુષ્પિકા'માં બલવન્તરાયે એમનો આત્મપરિચય આપ્યો છે :

'પરંપરાની અતિ દૃઢ ઝાંઝરજંજીર તોડવા મથિયો,
દાસત્વિ ગીતકલાના કાવ્યમુક્તિનો મફત વકીલ.
રણ હજિ નવ જીતાયૂં,
નહિ પણ તેની ખટક કશી કનડે,
પ્રસર્યું છે ભારત ભર; અજેય યુગબલ સદા કુમકે.'

આમ, આયુષ્યના અંતે આ પંક્તિઓમાં આ વ્યાખ્યાનના વિષય 'કવિતાનું સંગીત'ના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયે એમની સિદ્ધિ-અસિદ્ધિનું સારસર્વસ્વ આપ્યું છે. વળી ૧૯૪૬માં 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', આવૃત્તિ ૨, મુદ્રણ ૩માં વિવરણમાં એમણે કહ્યું છે, '...હું ગુજરાતી કવિતાના ઐતિહાસિક દર્શને જોઈ શક્યો છું, કે આપણી સંસ્કૃતિમાં સંગીતકલાએ પોતાની ભગિની કવિતાકલાને દાસી જેવી ગણેલી છે, અને કવિતાકલાને ન્યાયની ખાતર તેને આ દાસ્યમાથી મુક્તિ અપાવવાની અર્વાચીન કવિતાભક્તોની એક મોટી ફરજ છે.' એમાં એમણે પૂર્વોક્ત પંક્તિઓમાં જે સારસર્વસ્વ આપ્યું છે એનું રહસ્ય પ્રગટ થાય છે. અને એ રહસ્ય છે એમનું ગુજરાતી કવિતાનું ઐતિહાસિક દર્શન. અને આ ઐતિહાસિક દર્શન એમણે ભૂતકાળ, વર્તમાન અને ભવિષ્યકાળ એમ ત્રણે કાળના સંદર્ભમાં કર્યું છે, એવું પણ આ બે અવતરણોમાં સૂચન છે. માત્ર કવિતા અને કવિતાના સંગીતના સંદર્ભમાં જ નહિ પણ જીવન સમગ્રના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ હતી. એનું ઉત્તમ અને ઉજ્જ્વલ ઉદાહરણ છે એમનુ ૧૯૨૮નું વ્યાખ્યાન 'ઇતિહાસ દિગ્દર્શન'. બલવન્તરાયની આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ એટલે તટસ્થ, સમતોલ, પર્યેષક, વૈજ્ઞાનિક, વસ્તુક્ષમ, બિનઅંગત દૃષ્ટિ. સૌ અર્વાચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયમાં જ આ દૃષ્ટિ હતી. એથી જ એ કાવ્યમુક્તિના 'મફત વકીલ' તરીકે ન્યાયની ખાતર સંગીતકલાના દાસત્વમાંથી કવિતાકલાને મુક્તિ અપાવવાની એક મોટી ફરજમાં સફળ થયા છે. આ એમની સિદ્ધિ. પણ હજુ મુક્તિયુદ્ધમાં એમનો સંપૂર્ણ વિજય થયો નથી. (યુદ્ધનું રૂપક સૂચક છે. બલવન્તરાયનું કવિનામ સેહ્‌ની = સેનાની હતું !) આ એમની અસિદ્ધિ. પણ બલવન્તરાય ભવિષ્ય વિશે આશાવાદી છે. (માત્ર કવિતા અને કવિતાના સંગીતના સંદર્ભમાં જ નહિ પણ જીવન સમગ્રના સંદર્ભમાં બલવન્તરાય ભવિષ્ય વિશે આશાવાદી હતા. એમની સમગ્ર કવિતા – બલ્કે એમનું સમગ્ર સાહિત્ય એના સાક્ષીરૂપ છે.) એમને 'અજેય યુગબલ'ની સહાય છે. એમને અનુકાલીન કવિઓની સહાય છે. એથી ભવિષ્યમાં આ મુક્તિયુદ્ધમાં એમનો સંપૂર્ણ વિજય થશે એવી એમને શ્રદ્ધા છે. આપણી સંસ્કૃતિમાં, મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં સંગીતકલાએ કવિતાકલાને ભગિની નહિ પણ દાસી ગણી છે એ છે ભૂતકાળના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું ઐતિહાસિક દર્શન સંગીતકલાના આ દાસ્યમાંથી કવિતાકલાને મુક્ત કરવા મથવું એટલે કે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું અને જેટલું શુદ્ધ (અજેય) પદ્ય, પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવું એ છે વર્તમાનના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું ઐતિહાસિક દર્શન. પૃથ્વીમાં એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું એ એમની સિદ્ધિ. પણ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું અને જેટલું સંપૂર્ણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન થયું, મુક્તિયુદ્ધમાં સંપૂર્ણ વિજય ન થયો એ એમની અસિદ્ધિ પણ એ ભવિષ્ય વિશે આશાવાદી છે. ભવિષ્યમાં અનેક અનુકાલીન કવિઓ

અનેક પ્રકારની કવિતા – નાટ્યકવિતા, કથનકવિતા, ઊર્મિકવિતા–માં પૃથ્વી અને/અથવા અન્ય અનેક છંદોમાં અનેક પ્રયોગો કરશે (રામનારાયણ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકરથી માંડીને આજ લગીના અનેક અનુકાલીન કવિઓના માત્ર પૃથ્વીમાં જ નહિ, અન્ય અનેક છંદોમાં અનેક પ્રયોગો એના સાક્ષીરૂપ છે. 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' ૧૯૩૧, આવૃત્તિ ૧ માં વિવરણમાં, એ સંગ્રહમાં પૃથ્વી છંદમાં કેટલાંક કાવ્યોના સંદર્ભમાં એમણે કહ્યું છે, ' 'અગેય' અર્થાનુસારી લયવાળા પૃથ્વી ઉપર આ સંગ્રહમાં કેટલાક ઉછરતા લેખકોનો હાથ બેસી ગયો છે એ જોતાં આનંદ થાય છે.' વળી એ જ વિવરણમાં અન્યત્ર કહ્યું છે, 'આ પ્રયત્નની શરૂઆતમાં કદર ન થઈ પણ ગુજરાતીનો અભ્યાસ વધતાં કવિતાક્ષેત્રના નવીન સાહસિકોમાં લોકપ્રિયતા પામ્યો છે એ જ એનું ભવિષ્ય બતાવે છે.') વળી એમને 'અજેય યુગબલ'ની સહાય છે એથી ભવિષ્યમાં ગુજરાતમાં અનેક અનુકાલીન કવિઓ માત્ર ગુજરાતના જ નહિ, ભારતના, બલકે સમગ્ર વિશ્વના, સમસ્ત મનુષ્યજાતિના સંદર્ભમાં હજી પણ વધુ પ્રયોગો કરશે અને સંપૂર્ણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ થશે એ છે ભવિષ્યકાળના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું ઐતિહાસિક દર્શન.

બલવન્તરાયે 'ભણકાર', ૧૯૫૧, ગુચ્છ ૩ માં પતાકામાં કહ્યું છે:

'સર્જક પ્રયોગ અર્થે નહિ જો જીવન,
હશે ક્યાર્થે તો?'

બલવન્તરાયને જાણે કે સર્જકપ્રયોગો અર્થે જ જીવન પ્રાપ્ત થયું હતું. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં કવિતાના સંગીતના સંદર્ભમાં પ્રવાહી પદ્ય એ બલવન્તરાયનો સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જકપ્રયોગ છે. બલવન્તરાયની પૂર્વે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અન્ય કોઈ કવિએ પ્રવાહી પદ્યનો અર્ધસફળ પ્રયોગ પણ કર્યો ન હતો. પછી પ્રવાહી પદ્ય વિશે શાસ્ત્ર કે વિવરણ તો ક્યાંથી જ રચ્યું હોય? એથી આ પ્રયોગ કરવામાં એમને કોઈ પુરઃકાલીન કવિની સહાય ન હતી. ૧૮૮૮માં કાવ્યયાત્રાના પ્રથમ પદે જ એમણે આ પ્રયોગથી આરંભ કર્યો હતો અને આ પ્રયોગની સિદ્ધિ અર્થે એમણે એમનું સમગ્ર જીવન સમર્પણ કર્યું હતું. ૧૮૯૪માં 'જલપ્રવાસ' સૉનેટ ('ભણકારા' સૉનેટ જેનું પાઠાન્તર છે તે)માં અને ૧૯૦૦માં 'આરોહણ' ઓડ – સ્તોત્રમાં આ પ્રયોગની સિદ્ધિ છે. ૧૯૧૭માં 'ભણકાર'માં 'શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય'માં એમણે એનું શાસ્ત્ર – વિવરણ – પણ રચ્યું હતું. આયુષ્યના અંત લગી બલવન્તરાય સતત પ્રયોગવીર – બલકે પ્રયોગખોર કવિ રહ્યા હતા. વળી બલવન્તરાયે 'ભણકાર', ૧૯૫૧, ગુચ્છ ૩ માં પતાકામાં એમ પણ કહ્યું છે:

'પ્રયોગે પ્રયોગે નહીં સિદ્ધિયોગ.'

બલવન્તરાયનો પ્રત્યેક પ્રયોગ, અલબત્ત, સંપૂર્ણ સિદ્ધિયોગ નથી. (એમણે મહાકાવ્ય કે દીર્ઘકાવ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો, પણ સિદ્ધ ન થયું. અલબત્ત, એ નિમિત્તે લઘુમધ્યમ કદનું ચિન્તનોર્મિકાવ્ય – 'ભણકારા' સૉનેટ અને 'આરોહણ' ઓડ – સ્તોત્ર – અવશ્ય સિદ્ધ થયું. ગુજરાતીમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું અને જેટલું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો, પણ સિદ્ધ ન થયું, ગુજરાતીમાં કોઈ પણ છંદમાં – પૃથ્વી સુધ્ધાંમાં — અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવું પ્રવાહી પદ્ય અવશ્ય સિદ્ધ થયું. આ પણ કંઈ નાનીસૂની સિદ્ધિઓ નથી.) પણ એમનો પ્રત્યેક પ્રયોગ ગુજરાતી ભાષાના સૌ અનુકાલીન કવિઓનો અમૂલ્ય વારસો છે અને એમનો જે જે પ્રયોગ સફળ-અર્ધસફળ સિદ્ધિયોગ છે એ ગુજરાતી ભાષાની સમકાલીન અને સર્વકાલીન કવિતાનો અપૂર્વ વૈભવ છે. બલવન્તરાયે જ કહ્યું છે, '...તથાપિ કેટલીક નિષ્ફળતા આદરણીય હોય છે.' મહાકાવ્ય કે દીર્ઘકાવ્ય તથા અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું અને જેટલું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં ભલે બલવન્તરાયની નિષ્ફળતા હોય. પણ આ નિષ્ફળતા આદરણીય છે. કારણ કે એ નિમિત્તે એમણે સૉનેટ અને ઓડ – સ્તોત્ર જેવું લઘુ મધ્યમ કદનું ચિન્તનોર્મિકાવ્ય અને પૃથ્વીમાં

અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવું પ્રવાહી પદ્ય તો સિદ્ધ કર્યું જ છે. અને એ દ્વારા ભવિષ્યમાં ગુજરાતી ભાષામાં કવિતાનાં મહામંદિરો – પદ્યનાટક અને દીર્ઘકાવ્ય – નો ગર્ભદ્વારનું ઉદ્ઘાટન કર્યું છે. આમ, એમની આ નિષ્ફળતા પણ એમનું નાનુંસૂનું સદ્ભાગ્ય નથી. આ નિષ્ફળતા પણ કાવ્યપુરુષનો અનુગ્રહ છે.

બલવન્તરાયનો સંગીતકલાના દાસ્યમાંથી કવિતાકલાને મુક્ત કરવાનો આ પ્રયોગ એ કેવું કાવ્યસાહસ છે, કેવો કાવ્યપુરુષાર્થ છે એ વિશે 'ભણકાર', ૧૯૧૭માં 'શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય' વિવરણમાં એમણે કહ્યું છે, 'સંસ્કૃતિના જમાનાઓ અને સૈકાઓથી રૂઢ થઈ ગયેલાં રૂપોમાં સુધારો કરવાનું કામ – સંસારસુધારાના કે ધર્મસુધારાના કામ જેટલું જ – રાજકીય કે આર્થિક સુધારા કરતાં વધારે – દુર્ઘટ છે. દલીલો અને શાસ્ત્રીય ચર્ચા તો માત્ર આપણાં બુદ્ધિ આચરણની સપાટીને સ્પર્શી રહે છે. લાગણીઓ, રસેન્દ્રિયો, ભાવનાઓ જેમ જેમ ભેદાય અને ફરતી આવે તેમ તેમ જ આવા સુધારા થઈ શકે.' વળી આ પ્રયોગમાં સિદ્ધિયોગ કેમ પ્રાપ્ત થાય, ક્યારે પ્રાપ્ત થાય એ વિશે પણ એ જ વિવરણમાં એમણે કહ્યું છે, 'વારુ. આવી બાબતમાં એક સામાન્ય વ્યક્તિનું અને એક સામાન્ય જમાનાનું ગજું અતિ પરિમિત છે. નવા નવા કવિઓ વર્ષો સુધી લાંબા કાવ્યપ્રવાહ માટે કેવી છન્દરચના જોઈએ અને ગુજરાતીમાં એ કઈ રીતે સાધ્ય છે, એ વિશે આ વિવરણમાં દર્શાવેલી દિશા ખરી ગણશે, એને એ દિશામાં પોતપોતાની સ્વતંત્ર ભાવના અને હૃદ્ગત સમૃદ્ધિ પ્રમાણે વિહરશે, તો ઇષ્ટ પદ્યરચના બન્ધાશે અને આપણી સંસ્કૃતિમાં સુસ્થાપિત થશે. એવા પ્રયોગો કરનારને કવિપ્રકૃતિને સુદુઃસહ કંઈ કંઈ યંત્રણા તો વેઠવી પડશે, પરન્તુ તેયે પ્રયોગોની ખરી દિશા કઈ છે, કયા પ્રયોગો આડાઅવળા રસ્તાના છે એ મન કેળવાતો આવતાં કાલક્રમે ઓછી થશે. શાસ્ત્રના અભ્યાસ અને વિવરણનો પ્રત્યક્ષ ઉપયોગ ન હોય, ત્યાં પણ સન્માર્ગના શોધક નિદર્શક અને સંસ્થાપક તરીકે શાસ્ત્રની પરોક્ષ ઉપયોગિતા અપરિમેય છે.'

આ પૂર્વભૂમિકા, પશ્ચાત્દર્શન પછી હવે બલવન્તરાયે પ્રવાહી પદ્ય – સવિશેષ પૃથ્વી – માં જે કવિતાનું સંગીત સિદ્ધ કર્યું છે એ વિશે વિગતે વિચારશું.

(ક્રમશઃ)



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની (મુંબઈ–અમદાવાદ)નાં પ્રકાશનો

પાતાળ પ્રવેશ : જુલે વર્ન, રૂ. ૨૦. **આંગતિયાત :** જોસેફ મેકવાન, રૂ. ૬૪

થોડા નોખા જીવ : વાડીલાલ ડગલી, રૂ. ૪૫. **વળી નવાં આ શૃંગ :** 'સ્નેહરશ્મિ, રૂ. ૭૫

ચિત્તરંજન બાલ વાર્તાવલિ : રમણલાલ સોની, રૂ. ૫૦

ઝાકળ ભીનાં પારિજાત : ગુણવંત શાહ, રૂ. ૩૦

પત્રતીર્થ : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' સંપા. સ્વ. મૃદુલાબહેન પ્ર. મહેતા, રૂ. ૫૦

આપણા જ્યોતિર્ધરો : રમેશ જાની, રૂ. ૩૩. **જનમજલાં :** જોસેફ મેકવાન, રૂ. ૫૩

રામાયણનો મર્મ : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', રૂ. ૧૮

રાજ્યરંગ શ્રેણી–૧થી ૧૦ : વિચારવિનિમય, ખેતી અને ખેડૂતો, રચનાકાર્ય અને રાજકારણ, વંદના, માર્ક્સ અને સામ્યવાદ : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'; સેટના રૂ. ૧૨૦

પીગળ્યો નહીં ધુમ્મસનો પહાડ : હસમુખ શેઠ, રૂ. ૩૬. **પિતામહ :** પ્રહ્લાદ બ્રહ્મભટ્ટ, રૂ. ૪૮

કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શેલી
અનુ૦ દિગીશ મહેતા

નાદ અને વિચારોને અરસપરસ તેમ જ તે જેનું પ્રતિનિધાન કરે છે તેને અનુલક્ષીને, એમ બન્ને રીતના સંબંધો હોય છે, અને એ સંબંધોનો ક્રમ હમેશાં વિચારોના સંબંધોની સાથે સંકળાયેલો જોવા મળે છે. આથી જ તો કવિઓની ભાષાએ નિત્ય નાદના અમુક એકસરખા અને લયાન્વિત પુનરાવર્તનને અપનાવ્યું છે, જે સિવાય તે કવિતા ન બને, અને જે તેના પ્રભાવના અવગમન માટે તે વિશિષ્ટ ક્રમ વગર, ખુદ શબ્દો કરતાં ભાગ્યે જ ઓછું અનિવાર્ય છે. તો આથી જ ભાષાન્તરની વિફલતા; એક કવિનાં સર્જનોને એક ભાષામાંથી બીજીમાં ઢાળવાં એટલું જ શાણું ગણાય જેટલું એક વાયલેટ પુષ્પના રંગ અને સુગંધના સ્વરૂપગત નિયમોને શોધવા તેને તાવણીમાં તાવવું એ છે. છોડે ફરીથી તેના બીજમાં જ ઊગવું રહ્યું, નહિ તો તેને કોઈ ફૂલ ન પાંગરે — અને પેલા બેબલના શાપની ધ્રુવપંક્તિ આ જ છે.

કાવ્યાત્મક જે મન છે તેની ભાષામાં સૂરસંવાદના આવર્તનના નિયમિત ક્રમની તેના સંગીત સાથેના સંબંધ સહિત પ્રતીતિએ છંદ, અથવા સૂરસંવાદનાં અને ભાષાનાં પરંપરાગત સ્વરૂપોની અમુક પદ્ધતિને જન્માવી. અને છતાં એ કોઈ રીતે અનિવાર્ય નથી કે કવિએ તેની ભાષા આ પરંપરાગત સ્વરૂપને અનુકૂલ કરવી પડે, જેથી એ સૂરસંવાદ, જે તેનો આત્મા છે, તે જળવાઈ રહે. આ કાર્યપ્રથા સગવડભરી અને લોકપ્રિય છે; અને ખાસ કરીને જે રચનામાં ખાસી એવી કાર્યપ્રવૃત્તિને સમાવતી હોય તેમાં તેને પહેલી પસંદગી આપવા યોગ્ય પણ છે. પણ દરેક મહાન કવિએ અનિવાર્યતયા તેના વિશિષ્ટ પદ્યબંધની ચોક્કસ રચનામાં પોતાના પુરોગામીઓના દાખલા પર નવસંસ્કરણ કરવું જ રહ્યું. કવિઓ અને ગદ્યલેખકો વચ્ચેનો ભેદ એક સામાન્યસહજ ભૂલ છે. દાર્શનિકો અને કવિઓ વચ્ચેનો ભેદ આ પૂર્વે નોંધાઈ ચૂકયો છે. પ્લેટો તત્ત્વતઃ કવિ હતા. તેમની કલ્પનશ્રેણીનાં સત્ય અને વૈભવ, અને તેમની ભાષાની સૂરધ્વનિ એ જે કાંઈ માનવ-મનમાં અવધાન કરવું શકય હોય તેમાં વધુમાં વધુ તીવ્ર છે. એમણે મહાકાવ્ય, નાટય અને લિરિકનાં સ્વરૂપોના સૂરસંવાદને ન પ્રયોજ્યો, એમણે ઘાટ અને કાર્યથી મુક્ત કરાયેલા વિચારોમાં એક સૂર-સંવાદ પ્રકટાવવા પ્રયત્ન આદર્યો અને પોતાની શૈલીના વિવિધ વિરામોને નિર્ભિત સ્વરૂપ પ્રમાણે સમાવી લે એવા લયનું કોઈ નિયમસર આયોજન શોધી કાઢવાનું પણ ટાળ્યું. સિસેરોએ તેના ગદ્ય-ખંડોના ડોલનનું અનુકરણ કરવા પ્રયત્ન કર્યો પણ નહિવત્ સફળતા સાથે. લૉર્ડ બેકન કવિ હતા; તેમની ભાષાનો એક મધુર અને ગરવો લય છે, જે શ્રવણેન્દ્રિયને સંતોષ આપે છે, જેમ તેમની ફિલ-સૂફી લગભગ અતિમાનુષી કહી શકાય તેવું શાણપણ બુદ્ધિને આપે છે. એ એક એવો સૂર છે જે વાચકના મનના પરિઘને વિસ્તારે છે, અને પછી છેદી નાખે છે અને પોતે તેની સાથે સાથે જ એ સાર્વ-ત્રિક તત્ત્વ જેની સાથે તેને શાશ્વત સમભાવ છે તેમાં વહી રહે છે. જનમતમાં ક્રાન્તિઓ લાવનાર બધા લેખકો શોધકો છે. તેથી જરૂરી રીતે કવિઓ છે એટલું જ નહિ; કે એ માટે પણ નહિ કે તેમના શબ્દો સત્યની સંજીવનીમાં સહભાગી બનતાં કલ્પનો દ્વારા વસ્તુઓ વચ્ચેના સનાતન સાધર્મ્યને

અનાવૃત કરે છે; પણ એટલા માટે કે તેમના ગદ્યખંડો સુરસંવાદયુક્ત અને લયબદ્ધ છે, અને તેમનામાં પોતાનામાં પદ્યનાં તત્ત્વો ધરાવે છે, એ સનાતન સંગીતના એ પડઘા હોવાથી. વળી એમ નથી કે એ મહત્તમ કવિઓ જેમણે તેમના વિષયોનાં સ્વરૂપ અને ક્રિયાને લીધે લયનાં પરંપરાગત સ્વરૂપોને પ્રયોજ્યાં છે, એ કાંઈ જેમણે એ સ્વરૂપને છોડી દીધું છે તેઓ કરતાં વસ્તુઓના સત્યને પામવામાં અને શીખવામાં ઓછા સમર્થ છે. શેક્સ્પિયર, દાન્તે અને મિલ્ટન (આપણે આધુનિક લેખકો પૂરતા જ આપણી જાતને મર્યાદિત રાખીએ તો) છેક જ ઉચ્ચતમ શક્તિના દાર્શનિકો છે.

એક કાવ્ય એ તેના અનંત સત્યમાં વ્યક્ત થયેલું જીવનનું ખુદ કલ્પન છે. એક વાર્તા અને એક કાવ્યમાં આ તફાવત છે કે એક વાર્તા છૂટી છૂટી એવી હકીકતોનો સંચય છે, જેને સમય, સ્થલ, સંયોગ, કાર્ય અને કારણથી આગળ કાંઈ સંબંધ ન હોય; જ્યારે બીજું છે તે સર્જનહારના એ મનમાં, જે પોતે અન્ય સર્વ મનોનું કલ્પન છે, તેમાં વસતાં એવાં માનવસ્વભાવનાં અચળ સ્વરૂપો પ્રમાણે કાર્યોનું સર્જન છે. એક છે તે અપૂર્ણ છે, અને અમુક સમયના અમુક નિશ્ચિત ગાળાને અને જે ફરીથી કદીય ન બની શકે તેવા બનાવોના સંયોજનને જ લાગુ પડે છે; બીજું છે તે સાર્વત્રિક છે, અને માનવપ્રકૃતિની શક્ય એટલી જાતોમાંના જે કાંઈ હેતુઓ કે કાર્યોને સ્થાન હોય તે સાથે પોતાનામાં સંબંધનું બીજ ધરાવે છે. સમય કે જે આ કે તે વિશેષ હકીકતોની વાર્તાના સૌંદર્ય અને ઉપયોગનો, તેમનામાં નિહિત હોવી જોઈએ તે કવિતા એક વાર ઉતારી લેવાયા પછી, નાશ કરે છે, તે કવિતાના સૌંદર્ય અને ઉપયોગની વૃદ્ધિ કરે છે, અને તેમાં રહેલા શાશ્વત સત્યનાં નવાં અને આશ્ચર્યકારક સંધાનોને સદાય વિકસાવે છે. આથી સક્ષેપોને ઇતિહાસના જંતુ કહેવામાં આવે છે; તે તેની કવિતાને ખાઈ જાય છે. આ કે તે વિશેષ હકીકતોની વાર્તા એ જાણે કે એક દર્પણ છે કે જે સુંદર હોવું જોઈએ તેને ધૂંધળું બનાવે અને તરડાવે છે — કવિતા એ દર્પણ છે જે જે તરડાયલું છે તેને સુંદર બનાવે છે.

એક રચના સમગ્ર રીતે કાવ્ય ન હોય તોપણ રચનાના અંશો કાવ્યમય હોઈ શકે. એક જ વાક્યને સમગ્ર તરીકે વિચારી શકાય, પછી ભલે તે અસુયોજિત અંશોની શ્રેણીઓમાંથી સાંપડેલ હોય; એક જ શબ્દ પણ કદી ન બુઝાવી શકાય એવા વિચારનો સ્ફુલિંગ હોઈ શકે, અને આ રીતે બધાય મહાન ઇતિહાસકારો : હેરોડોટસ, પ્લુટાર્ક, લિવિ, એ કવિઓ હતા; અને જોકે આ લેખકોના, ખાસ કરીને લિવિના, આયોજને તેમને તેમની આ પ્રતિભાને તેની ચરમ કક્ષાએ વિકસાવતાં રોક્યા, તોપણ તેમના વિષયોના સર્વ અંતઃસ્તરોને જીવંત કલ્પનોથી ભરી દઈ, તેમણે તેમના આ પરાધીનપણાનો ખાસો અને પૂરતો બદલો વાળી આપ્યો છે.

કવિતા શું છે, અને કવિઓ કોણ છે, એ નિશ્ચિત કર્યા પછી, આપણે તેની સમાજ પરની અસરોનો ક્યાસ કાઢવા તરફ આગળ ધપીએ.

કવિતા હમેશાં આનંદ સાથે સહભાગિની રહી છે. જે કોઈ ચેતનાતંત્રો પર તેની અસર પડે છે તે તેની મુદા સાથે મિશ્રિત એવી પ્રજ્ઞાને ઝીલવા પોતાની જાતને ખુલ્લી કરે છે. વિશ્વના શૈશવમાં ન તો કવિઓ પોતે કે ન તો તેમના શ્રોતાઓ, કવિતાની ઉત્કૃષ્ટતાથી પૂરા અભિજ્ઞ હોય છે; કેમ કે એ ચેતનાવસ્થાથી પર અને ઉપર, દિવ્ય અને અસંપ્રજ્ઞાત રીતે કાર્ય કરે છે. અને આ મહાશક્તિશાળી કારણ અને કાર્યને તેમના સંયોગના સમગ્ર એવા સામર્થ્ય અને ગૌરવમાં અવલોકવાં અને માપવાં ભાવિ પેઢીઓ પર નિર્ભર રહે છે. અર્વાચીન સમયોમાં પણ, કોઈ પણ હયાત કવિ કદીય તેની ખ્યાતિના પૂર્ણ પ્રકર્ષને પામ્યો નથી. એક કવિને ન્યાય કરવા જે પંચ બેસે છે તે, કવિ સર્વ કાલનો હોઈને તેના સમોવડિયાઓનું રચાયલું હોવું જોઈએ. તે ખુદ સમયે ઘણી પેઢીઓના સુજ્ઞો-

માંથી ચૂંટી કાઢેલા શ્રેષ્ઠજનોમાંથી પસંદ થયેલું હોવું જોઈએ. એક કવિ એક બુલબુલ (નાઈટિંગલ) છે; જે અંધારમાં બેસી નિજના એકાન્તને મધુર ધ્વનિઓથી રંજિત કરવા ગાન કરે છે. તેના શ્રોતાઓ જાણે એવા માનવો છે જે કોઈ અદષ્ટ એવા સંગીતકારની સૂરધ્વનિથી મુગ્ધ છે જે પોતે સ્પર્શાયા છે અને દ્રવિત થયા છે એમ અનુભવે છે, છતાં ક્યાંથી અને કેમ તે જાણતા નથી. હોમર અને તેના સમકાલીનોનાં કાવ્યો શૈશવકાળના ગ્રીસના આનન્દના હેતુ હતાં; એ એ સામાજિક પદ્ધતિનાં તત્ત્વો હતાં જે સ્તંભ પર સઘળી અનુગામી સંસ્કૃતિએ આધાર લીધો છે. હોમરે તેના યુગની આદર્શપૂર્ણતાને માનવ પાત્રમાં મૂર્ત કરી; ન તો આપણે એ વિશે શંકા કરી શકીએ કે જેમણે તેની કાવ્યરચનાઓ વાંચી હતી ને એકિલિસ, હેકટર અને યુલિસિસ જેવા બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવવા જાગરૂક થયા; આ અમર સર્જનોમાં મૈત્રી, દેશપ્રેમ, અને એક ઉદ્દેશ્ય માટે સતત ઉદ્યત આરાધનનાં સત્ય અને સૌંદર્ય તેમનાં ઊંડાણો સુધી અનાવૃત થયાં; શ્રોતાઓની હૃદયોર્મિઓ આવાં મહાન અને કમનીય નામધારી પાત્રવિશેષો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ દ્વારા વિશુદ્ધ અને વિસ્તૃત થયાં જ હશે જેમ કરતાં પ્રશંસામાંથી તે અનુકરણ કરતા થયા, અને અનુકરણમાંથી તેમની પ્રશંસાનાં ભાજનો સાથે તેમણે તાદાત્મ્ય સાધ્યું. અને એમ પણ વાંધો ન ઉઠાવાય કે આ પાત્રો નૈતિક પૂર્ણતાથી છેટે રહી જાય છે, અને એમને કોઈ પણ રીતે સર્વસાધારણ અનુકરણ માટે ઉપદેશરૂપ પ્રતિમાવિશેષ તરીકે ગણી શકાય નહિ. દરેક યુગે, વધતા જતા અંશે ઉપરછલ્લી રીતે સાચાં નામો નીચે, પોતાની લાક્ષણિક ભૂલોને દેવરૂપ લેખી છે. સાક્ષાત્ વૈર એ એક અર્ધ-બર્બર યુગની આરાધન માટેની નગ્ન મૂર્તિ છે; અને સાક્ષાત્ આત્મછલના એ એ આગળથી જાણી ન શકાય તેવા અશિવની એવી અવગુંઠિત પ્રતિમા બની રહી છે જેના ચરણો આગળ સાધનસંપત્તિ અને સંતૃપ્તિ લેટી પડે છે. પણ એક કવિ પોતાના સમકાલીનોના દુર્ગુણોને એક કામચલાઉ પરિધાન તરીકે જ લેખે છે જેમાં તેણે પોતાનાં સર્જનોને સજાવવાં પડે, અને જે તેમનાં સૌંદર્યની અનંત સપ્રમાણતાઓને ઢાંકી દીધા વગર આવરી રહે છે. એક મહાકાવ્ય કે નાટકનો પાત્રવિશેષ એમને પોતાના આત્માની ચોતરફ એ રીતે ધારણ કરતો ઘટાવાય છે, જે રીતે એ પોતાના શરીર પર એનું પુરાણું બખ્તર કે આધુનિક ગણવેશ ધારણ કરે; જ્યારે એ બન્ને કરતાં અધિક સાજનું પરિધાન કલ્પવું સહેલું છે. તેના આકસ્મિક ઉપરણાથી જે આંતરિક સ્વભાવ છે તેનું સૌંદર્ય ગમે એટલે સુધી સંગોપિત થઈ શકે તોપણ તેના સ્વરૂપનું અંતસ્તત્ત્વ ખુદ આ છદ્મ વેશમાં પણ અચૂક પ્રવેશશે, અને તે વેશ જે રીતે ધારણ કરાયો છે તે દ્વારા તે જેને છુપાવે છે તે ઘાટને ચીંધી રહેશે. એક ગૌરવવંતું સ્વરૂપ અને લાવણ્યમય ગતિ એ છેક જ બર્બર અને સુરુચિરહિત વેશમાંથી પણ પોતાને વ્યક્ત કરશે. ઉચ્ચતમ કક્ષાના કવિઓમાંના કોઈએ પણ તેમના મનોનિધાનના સૌંદર્યને તેના ખુલ્લા સત્ય અને સામર્થ્યમાં રજૂ કરવાનું પસંદ કર્યું નથી; અને એમ પણ શંકા રહે કે આ ગ્રહોપગ્રહોના સંગીતને આવું વેશ, પરિવેશ વગેરેનું મિશ્રતત્ત્વ મર્ત્ય માનવના કર્ણ માટે પરિશુદ્ધ કરવા જરૂરી ન હોય?

(ક્રમશઃ)



ઊર્મિકાવ્ય : મોટા ગજાની કવિતા ?

નિરંજન ભગત

શીર્ષકમાં પ્રશ્નાર્થ છે આ પ્રશ્નાર્થ દ્વિ-અર્થી છે. એનો એક અર્થ એ થાય કે એમાં ઊર્મિકાવ્ય એ મોટા ગજાની કવિતા કદાચ ન હોય એવી પ્રગટ શંકા છે. એનો અન્ય અર્થ એ થાય કે એમાં ઊર્મિકાવ્ય એ મોટા ગજાની કવિતા છે એવી પ્રચ્છન્ન શ્રદ્ધા છે. જોકે ૧૯૯૧માં આ પ્રશ્નાર્થ કરવામાં આવી રહ્યો છે એથી કોઈને આશ્ચર્ય પણ થાય. પણ ૧૭૯૧મા આ પ્રશ્નાર્થ કરવામાં આવ્યો હોત તો સૌએ ઊર્મિકાવ્ય એ મોટા ગજાની કવિતા નથી એવું પૂર્ણવિરામ સાથેનું નાસ્તિવચન જ ઉચ્ચાર્યું હોત. તો ૧૭૯૧ લગીના સમયમાં — સાહિત્યમાં કવિતાના આરંભથી, લગભગ ઈ. સ. પૂર્વેની ૧૦મી સદીથી ઈ. સ. પછીની ૧૮મી સદીના અંત લગી, લગભગ ત્રણેક હજાર વરસના સમયમાં —તથા ૧૭૯૧થી ૧૯૯૧ લગી, લગભગ બસોએક વરસના સમયમાં એવું તે શું થયું ? આ પ્રશ્નાર્થના ઉત્તરમાં અહીં શીર્ષકમાં જે પ્રશ્નાર્થ છે એનો ઉત્તર પ્રાપ્ત થાય છે.

કવિતાના ત્રણ પ્રકાર છે : નાટ્યકવિતા, કથનકવિતા અને ઊર્મિકવિતા. સાહિત્યમાં કવિતાના આરંભથી, લગભગ ઈ. સ. પૂર્વેની ૧૦મી સદીથી ઈ. સ. પછીની ૧૮મી સદીના અંત લગી, ત્રણેક હજાર વરસના સમયમાં જગતભરમાં, જગતની એકએક ભાષામાં નાટ્યકવિતા અને કથનકવિતાનું વર્ચસ્ હતું, એમનું પ્રધાન સ્થાન હતું. આ સમયમાં ઊર્મિકવિતા ન હતી એમ નહિ, હતી,— વળી એટલું જ નહિ પણ કવિતાના પૂર્વોક્ત ત્રણ પ્રકારોમાંનો આ એક પ્રકાર, ઊર્મિકવિતા સૌથી પ્રથમ અસ્તિત્વમાં આવ્યો હશે, પ્રાગ્-ઐતિહાસિક યુગોમાં મનુષ્યે કવિતાનો આરંભ જ પોતાની પ્રાકૃત ઊર્મિઓ પ્રગટ કરવા માટે ઊર્મિકવિતા — ગીતો—થી કર્યો હશે; અને મનુષ્યે લિપિની શોધ તો સૈકાઓ પછી કરી હશે એટલે મૌખિક પરંપરામાં કર્યો હશે; નાટ્યકવિતા અને કથનકવિતા તો ત્યાર પછી સૈકાઓ પછી અસ્તિત્વમાં આવી હશે છતાં — પણ એનું વર્ચસ્ ન હતું, એનું ગૌણ સ્થાન હતું. સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જક-કવિઓની સર્જકતાની, કવિપ્રતિભાની સિદ્ધિ પદ્યનાટક અથવા મહાકાવ્યમાં હતી. પદ્યનાટક અથવા મહાકાવ્ય સિદ્ધ કરવું એ કોઈ પણ મહાન સર્જક-કવિની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. પદ્યનાટક અથવા મહાકાવ્ય સિદ્ધ કર્યું છે કે નહિ એ કોઈ પણ મહાન સર્જક-કવિની મહાનતાનો માનદંડ હતો. આમ, પદ્યનાટક અને મહાકાવ્ય એ સર્જક-કવિનું લક્ષ્ય હતું અને ભાવક-વિવેચકનો પણ આદર્શ હતો.

પ્રાચીન ગ્રીસમાં ગ્રીક સાહિત્યમાં હોમર–હેસિયડનાં મહાકાવ્યો તથા ઇસ્કીલસ, સોફોક્લીઝ, યુરિપિડીઝ, એરિસ્ટોફનીઝ આદિનાં પદ્યનાટકો હતાં. ત્યારે પણ સાફો, પિન્ડારસ આદિનાં ઊર્મિકાવ્યો – ગીતો, સ્તોત્રો –નું અસ્તિત્વ તો હતું.

પ્રાચીન રોમમાં લૅટિન સાહિત્યમાં પ્લોટસ, ટેરેન્સ, સેનેકા આદિનાં પદ્યનાટકો તથા વર્જિલનું મહાકાવ્ય, લ્યુક્રેટિયસનું વર્ણનકાવ્ય અને ઓવિડનું કથાકાવ્ય હતાં. જોકે ગ્રીક પદ્યનાટકો જેટલી લૅટિન પદ્યનાટકોની સિદ્ધિ ન હતી, ગ્રીક પદ્યનાટકોની તુલનામાં એમની મર્યાદાઓ સ્પષ્ટ છે. છતાં વર્જિલના મહાકાવ્યની સિદ્ધિ તો એવી હતી કે પછી લગભગ ૧૮મી સદીના અંત લગી, લગભગ બેએક હજાર વરસ લગી એ યુરોપના સૌ મહત્ત્વાકાંક્ષી સર્જક-કવિઓને માટે આહ્વાનરૂપ હતું, આદર્શરૂપ હતું.

વર્જિલના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય સિદ્ધ કરવાની યુરોપના એકેએક મહાન સર્જક-કવિની મહેચ્છા હતી. ત્યારે પણ કાતુલ્લુસ, પ્રોપર્ટિયસ, ટિબ્યુલસ, હોરેસ, ઓવિડ, માર્શિયલ, જુવેનલ આદિનાં ઊર્મિકાવ્યો – પ્રેમકાવ્યો, કરુણપ્રશસ્તિઓ, સ્તોત્રો, કટાક્ષકાવ્યો –નું અસ્તિત્વ તો હતું.

મધ્યયુગમાં યુરોપમાં ધાર્મિક પદ્યનાટકોના અપવાદ સાથે કોઈ નોંધપાત્ર પદ્યનાટક ન હતું. પણ ઈટલીમાં ડેન્ટિનું મહાકાવ્યસમું અતિદીર્ઘ કાવ્ય તથા બોકાસિઓનાં કથાકાવ્યો; ફ્રાંસમાં અનામી કવિનું કથાકાવ્ય 'લ શાંસોં દ રોલાં' તથા ગીલોમ દ લોરિનું કથાકાવ્ય 'લ રોમાં દ લા રોઝ'; સ્પેઇનમાં વાન રુઇઝનું કથાકાવ્ય 'એલ લિબ્રો દ બ્યુએન આમોર' તથા અનામી કવિનું કથાકાવ્ય 'એલ કાંતાર દ મિઓ સિદ'; ઇંગ્લૅન્ડમાં લૅંગલૅન્ડનું કથાકાવ્ય 'પિયર્સ પ્લાઉમૅન', ચૉસરનું કથાકાવ્ય 'ધ કૅન્ટરબરી ટેઇલ્સ' તથા ઉત્તર યુરોપમાં પણ અન્યત્ર કથાકાવ્યો હતાં. ત્યારે પણ અનેક કવિઓનાં ઊર્મિકાવ્યો – આલ્બા, ઓબાદ, બાલાદ, રોંદેલ, લે, શાંસોં, સેસ્તિના, સોનેટ, ત્રુબાદુર કવિઓનાં પ્રોવાંસાલ પ્રેમગીતો આદિ સ્વરૂપોમાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

રનેસાંસ – પુનરુત્થાન પછી યુરોપમાં, ઈટલીમાં આરિઓસ્તો તથા તાસ્સોનાં કથાકાવ્યો, ફ્રાંસમાં કોર્નાઈ તથા રાસિનનાં પદ્યનાટકો, સ્પેઇનમાં કાલ્દરોં તથા લોપ દ વેગાનાં પદ્યનાટકો, જર્મનીમાં ગ્યુઇથે તથા શિલરનાં પદ્યનાટકો, ઈંગ્લૅન્ડમાં શેક્સ્પિયર તથા અન્ય એલિઝાબેથન, જેકોબિયન અને રેસ્ટોરેશન યુગના નાટ્યકારોનાં પદ્યનાટકો તથા મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય હતાં. ત્યારે પણ ઈટલીમાં મિશેલઆંજેલો, સ્તામ્પા, બ્રુનો, મારિનો આદિનાં; ફ્રાંસમાં રોંસા, માલ્હર્બ આદિનાં; સ્પેઇનમાં સાન વાન દ લા ક્રુઝ, ગોંગોરા આદિનાં; જર્મનીમાં ઓપિટ્ઝ, ફ્લેમિંગ, ગ્રીફિયસ આદિનાં; ઇંગ્લૅન્ડમાં વાયટ–સરેથી માંડીને બર્ન્સ–બ્લેઇક આદિનાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

પ્રાચીન ભારતમાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વાલ્મીકિ-વ્યાસનાં મહાકાવ્યો અને ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, શૂદ્રક આદિનાં ગદ્યપદ્યનાટકો તથા કાલિદાસ, ભારવિ, માઘ આદિનાં કથાકાવ્યો હતાં. ત્યારે પણ કાલિદાસ, ભર્તૃહરિ, અમરુ આદિનાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પદ્યનાટક તો ન હતું પણ પ્રેમાનંદ આદિ અનેક કવિઓનાં આખ્યાનકાવ્યો હતાં. ત્યારે પણ નરસિંહ, મીરાં, અખો, દયારામ આદિનાં ઊર્મિકાવ્યોનું અસ્તિત્વ તો હતું.

૧૮ મી સદીના અંત લગી, ત્રણેક હજાર વરસના સમયમાં સાહિત્યના સિદ્ધાન્તો અને વાદોમાં classicism – પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્ હતું. Classicism classifies. પ્રશિષ્ટતાવાદમાં વર્ગભેદ હતો, ઉચ્ચાવચતા ક્રમ હતો. એમાં પરલક્ષી કવિતાનો, પદ્યનાટક અને મહાકાવ્યનો ઉચ્ચવર્ગમાં, ઉચ્ચક્રમમાં મહિમા થયો હતો. જ્યારે આત્મલક્ષી કવિતાનો, ઊર્મિકાવ્યનો અવચવર્ગમાં, અવચક્રમમાં એટલો મહિમા થયો ન હતો. ઍરિસ્ટૉટલથી માંડીને ડ્રાઇડન, પોપ, જૉન્સન, બ્વાલો, લ બોસ્યુ, લેસિંગ આદિ લગીના વિવેચકોનું ધ્યાન ટ્રૅજેડી – પદ્યનાટક અને મહાકાવ્ય પર કેન્દ્રિત થયું હતું. ઊર્મિકાવ્ય પર એટલું ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું ન હતું. આમ, સર્જનમાં અને વિવેચનમાં પદ્યનાટક અને મહાકાવ્ય માટે પક્ષપાત હતો, પૂર્વગ્રહ તો નહિ પણ આગ્રહ અવશ્ય હતો. એથી પદ્યનાટક અને મહાકાવ્ય એ જ મોટા ગજાની કવિતા છે, ઊર્મિકાવ્ય એ મોટા ગજાની કવિતા નથી એવો ખ્યાલ રૂઢ થયો હતો, દૃઢ થયો હતો; પ્રતિષ્ઠિત, અચલપ્રતિષ્ઠિત થયો હતો અને એ ખ્યાલ ખોટો ન હતો, ખરો હતો. કારણ કે હકીકત એમ જ હતી.

૧૮ મી સદીના અંતમાં જગતભરમાં, જગતની એકેએક ભાષામાં કવિતામાં આમૂલ પરિવર્તન થયું. સવિશેષ તો રોમૅન્ટિસિઝમ અને વર્ડ્ઝવર્થને કારણે. જાણે કે કવિતાના જગતની હવા, આબો-

હતા જ બદલાઈ ગઈ, એને એક નવું જ પર્યાવરણ પ્રાપ્ત થયું. એનું કારણ હતું રોમૅન્ટિસિઝમનું આંદોલન. મનુષ્યજાતિના ઇતિહાસમાં આ અભૂતપૂર્વ આંદોલન હતું. આ આંદોલન માત્ર સાહિત્યમાં, કવિતામાં જ સીમિત – મર્યાદિત ન હતું. આ જીવનવ્યાપી આંદોલન હતું, કહો કે ક્રાન્તિ હતી. પરિણામે હવે સાહિત્યમાં, કવિતામાં પ્રશિષ્ટતાવાદનું નહિ, રોમૅન્ટિસિઝમનું વર્ચસ્ હતું. વળી ત્યાર લગીમાં ગદ્યનો પણ વિકાસ થયો હતો. પ્રાચીન યુગમાં કે મધ્યયુગમાં ગદ્ય ન હતું એમ નહિ, હતું; પણ એ ગદ્ય – અલ્પાતિઅલ્પ અપવાદો સાથે – સર્જનાત્મક ગદ્ય ન હતું. રનેસાંસ – પુનરુત્થાન પછી સર્જનાત્મક ગદ્યનો આરંભ થયો હતો અને ૧૮મી સદીના અંત લગીમાં તો એનો મહાન વિકાસ અને વિસ્તાર થયો હતો. એથી હવે પદ્યનાટકને સ્થાને ગદ્યનાટક હતું. પદ્યનાટક ન હતું એમ નહિ, હતું; પણ નહિવત્ હતું અને જે પદ્યનાટક હતું તે પણ ઊર્મિપ્રધાન પદ્યનાટક હતું વળી મહાકાવ્ય તો અદૃશ્ય જ થયું હતું. ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય એ જગતનું અંતિમ મહાકાવ્ય છે. ત્યાર પછી જગતની એક પણ ભાષામાં મહાકાવ્ય નથી. અને પોના વિધાન પ્રમાણે તો હવેના યુગમાં અને હવે પછીના યુગોમાં મહાકાવ્ય અશક્ય છે એમ મનાય છે. એથી હવે મહાકાવ્યને સ્થાને મહાનવલકથા છે.

પ્રાચીન ગ્રીસમાં, પ્રાચીન રોમમાં અને પુનરુત્થાન યુગમાં યુરોપમા પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્ હતું. એમા વ્યક્તિગત મનુષ્ય નહિ, સમાજ કેન્દ્રમાં હતો. વળી પ્રાચીન ગ્રીસમાં માનવતાવાદ અને પુનરુત્થાન યુગમાં યુરોપમાં નવ્ય માનવતાવાદ અસ્તિત્વમાં હતો, છતાં મનુષ્યને નિયતિ, દેવો તથા મનુષ્યેતર તત્ત્વો અને પરિબળોનો અને એ સૌની મનુષ્ય પરની સર્વોપરીતાનો સંદર્ભ હતો. વચમાં મધ્યયુગમાં યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું, સાંપ્રદાયિકતાનું વર્ચસ્ હતું. એમાં વ્યક્તિગત મનુષ્ય નહિ, પરમેશ્વર કેન્દ્રમાં હતો, ૧૭મી અને ૧૮મી સદીમાં neo-classicism – નવ્ય પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્ હતું. એમાં પણ વ્યક્તિગત મનુષ્ય નહિ, સમાજ કેન્દ્રમાં હતો. વળી એમાં દેકાર્તના ગણિતવિજ્ઞાન અને ન્યૂટનના પદાર્થવિજ્ઞાનના પ્રભાવથી, કાર્ટિઝમ અને ડીઇઝમના પ્રભાવથી પ્રકૃતિ જડ, ભૌતિક અને યાંત્રિક છે તથા મનુષ્ય ચૈતન્યમય છે પણ એ પ્રકૃતિમાં આગંતુક છે; એથી એ બન્ને વચ્ચે દ્વૈત છે એવી પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વિશેની તથા એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધ વિશેની સમજ હતી. આમ, ૧૮મી સદીના અંત લગી મનુષ્યને, વ્યક્તિગત મનુષ્યને સીમા – મર્યાદા હતી. એથી માત્ર ઊર્મિકવિતામાં જ નહિ, કવિતાના ત્રણે પ્રકારમાં વસ્તુવિષયમાં મનુષ્યની, વ્યક્તિગત મનુષ્યની ઊર્મિને ઝાઝો અવકાશ ન હતો. વળી ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધ લગી પદ્યનાટકમાં અને મહાકાવ્યમાં શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસરહિતત્વ અને શ્લોકરહિતત્વ હતું એટલે કે પ્રવાહી પદ્ય હતું, મહાવાક્ય હતું, અને પરિચ્છેદ હતો. જોકે ૧૭મી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ૧૮મી સદીના અંત લગી નવ્ય પ્રશિષ્ટતાવાદનું વર્ચસ્ હતું ત્યારે પદ્યનાટક (કોર્નાઈ, રાસિન) અને કથનકવિતા (બ્વાલો, ડ્રાઇડન, પોપ, જૉન્સન)માં પણ શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસસહિતત્વ અને શ્લોકસહિતત્વ હતું. એટલે કે પ્રવાહી પદ્ય ન હતું, મહાવાક્ય ન હતું, પરિચ્છેદ ન હતો. પણ ઊર્મિકાવ્યમાં તો શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસબદ્ધતા, શ્લોકબદ્ધતા અને શિસ્તબદ્ધતા; નિયંત્રિતતા, નિયમિતતા અને સંયમિતતા હતી. એથી એમાં પ્રવાહી પદ્ય ન હતું, મહાવાક્ય ન હતું, પરિચ્છેદ ન હતો. વળી પદ્યનાટક અને મહાકાવ્યનું દીર્ઘ કદ હતું, જ્યારે એમની તુલનામાં ઊર્મિકાવ્યનું – પિન્દારસ, હોરેસ આદિના સ્તોત્રોમાં મધ્યમ કદ હતું એટલા અલ્પાતિઅલ્પ અપવાદ સાથે — મુખ્યત્વે લઘુ કદ હતું, ઊર્મિકવિતા એટલે ટચૂકડી બચુકડી કવિતા. એથી એમાં ઊર્મિની અભિવ્યક્તિને પણ ઝાઝો અવકાશ ન હતો.

૧૮મી સદીના અંતમાં વર્ડ્ઝવર્થને શૈશવથી જ પ્રકૃતિની પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિ હતી. એમનું જગતકવિતાના ઇતિહાસમાં અભૂતપૂર્વ એવું પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિચિન્તન હતું. એમાં ૧૭મી અને ૧૮મી સદીમાં ગણિતવિજ્ઞાન અને પદાર્થવિજ્ઞાનના પ્રભાવથી

જે પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિચિન્તન હતું એનો પ્રબળ પ્રતિકાર હતો, એની વિરુદ્ધ પ્રચંડ વિદ્રોહ હતો. એમાં પ્રકૃતિ જડ, ભૌતિક અને યાંત્રિક નથી; પ્રકૃતિ ચૈતન્યમય છે અને મનુષ્ય આગંતુક નથી પણ પ્રકૃતિનો અવિચ્છેદ્ય અંતર્ગત અંશ છે; પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે પૂર્ણ ઐક્ય, સંપૂર્ણ અદ્વૈત છે એવું પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિચિન્તન હતું. વળી આ સમયમાં રૂસોનાં આત્મકથનોમાં પણ 'નૈસર્ગિક મનુષ્ય'નું, 'પાછા નિસર્ગે'નું એવું જ પ્રકૃતિદર્શન અને પ્રકૃતિચિન્તન હતું. વળી આ જ સમયમાં ૧૭૮૯માં ફ્રાંસની ક્રાન્તિ અને એની મંત્રત્રયી —સ્વાતંત્ર્ય, સમત્વ, બંધુત્વ—નો પણ જગતભરના રાજકીય, આર્થિક, સામાજિક અને આધ્યાત્મિક ઇતિહાસમાં અભૂતપૂર્વ એવો પ્રભાવ હતો. આમ, રોમૅન્ટિસિઝમમાં, વડ્ઝ્‌વર્થની ઊર્મિકવિતામાં અને રૂસોનાં આત્મકથનોમાં મનુષ્યનું એક નવું જ સ્વરૂપ પ્રગટ થયું હતું. એમાં હવે મનુષ્યને, વ્યક્તિગત મનુષ્યને, એના વ્યક્તિત્વને, એની વ્યક્તિતા અને વૈયક્તિકતાને કોઈ સીમા-મર્યાદા ન હતી. એમાં મુક્તિ અને મોકળાશ હતી. એમાં પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય વચ્ચે પૂર્ણ ઐક્ય, સંપૂર્ણ અદ્વૈતને કારણે પ્રકૃતિના પ્રસાદરૂપ આનંદ, પ્રેમ અને શાંતિ દ્વારા પૂર્ણતાભિમુખ મનુષ્યની મૂર્તિ છે, સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર એવા મનુષ્યની મૂર્તિ છે, આ ધર્મ, રાજ્ય, સમાજ, સૌની વિરુદ્ધ વિદ્રોહી એવા મનુષ્યની મૂર્તિ છે, આ નૈસર્ગિક અને બિનસાંપ્રદાયિક એવા મનુષ્યની મૂર્તિ છે. આમ, મનુષ્યના 'હું'નો અનંત વિકાસ અને અસીમ વિસ્તાર થયો હતો : હું = વિશ્વ. મનુષ્યનો 'હું' વિશ્વને વ્યાપી ગયો હતો. હવે આ મનુષ્ય માત્ર કાવ્યવિશ્વના જ નહિ, સમગ્ર વિશ્વના કેન્દ્રમાં હતો.

વડ્ઝ્‌વર્થની ઊર્મિકવિતાના કેન્દ્રમાં આ મનુષ્ય હતો. એથી એની ઊર્મિઓની અભિવ્યક્તિ માટે એમણે ઊર્મિપ્રધાન પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. જેમ શેક્સ્પિયરે પદ્યનાટક માટે નાટ્યાત્મક પ્રવાહી પદ્ય અને મિલ્ટને મહાકાવ્ય માટે કથનાત્મક પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું તેમ વડ્ઝ્‌વર્થે ઊર્મિકાવ્ય માટે ઊર્મિપ્રધાન પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. એથી હવે ઊર્મિકવિતામાં પણ શૈલીસ્વરૂપમાં પ્રાસરહિતત્વ, શ્લોકરહિતત્વ હતું, એટલે કે પ્રવાહી પદ્ય હતું, મહાવાક્ય હતું, પરિચ્છેદ હતો. એમાં મુક્તિ અને મોકળાશ હતી; લવચીકતા અને નમનીયતા હતી. હવે ઊર્મિકાવ્યનું લઘુ કદ ન હતું. અલબત્ત, પદ્યનાટક અને મહાકાવ્યનું છે એવું દીર્ઘ કદ નહિ તો મધ્યમ કદ તો હતું જ. એમાં કવિનો અવાજ કોઈ દિવ્ય મંત્રસમો ગહનગભીર હતો. એથી જ વડ્ઝ્‌વર્થની ઊર્મિકવિતામાં, વડ્ઝ્‌વર્થના અવાજમાં 'the still sad music of humanity'— માનવતાનું શાન્ત કરુણ સંગીત — છે. આમ, હવે ઊર્મિકવિતામાં વસ્તુવિષયમાં આ મનુષ્ય હતો, અને શૈલીસ્વરૂપમાં આ પ્રવાહી પદ્ય હતું. એથી હવે ઊર્મિકવિતા એ એકાદ અંગત આત્મલક્ષી ઊર્મિની સીધી સાદી સરલ અભિવ્યક્તિ ન હતી, પણ કવિના સમસ્ત વિશ્વક્રમના દર્શનના સંદર્ભમાં સમગ્ર માનવ પરિસ્થિતિ અંગેની ઊર્મિઓની વૈવિધ્યપૂર્ણ અને વૈચિત્ર્યપૂર્ણ સંકુલ અભિવ્યક્તિ હતી. વડ્ઝ્‌વર્થ આ ઊર્મિકવિતાના આદિ કવિ છે. આ ઊર્મિકવિતાનો ચિન્તનોર્મિકાવ્ય, કથનોર્મિકાવ્ય, નાટ્યોર્મિકાવ્ય એમ વિવિધ સ્વરૂપોમાં વિકાસ અને વિસ્તાર થયો છે. પરિણામે જગતકવિતાના ઇતિહાસમાં પૂર્વે કદી જેનું અસ્તિત્વ ન હતું એવું ઊર્મિકાવ્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. રોમૅન્ટિસિઝમ પછી, રોમૅન્ટિસિઝમના અનુસંધાનમાં કે વિચ્છેદ–વિદ્રોહમાં પણ રોમૅન્ટિસિઝમના અનુગામી તરીકે જગતકવિતામાં અનેક વાદો – આંદોલનો — સિમ્બોલિઝમ, સુરરીઆલિઝમ આદિ — અસ્તિત્વમાં છે. એથી પણ ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપનો વધુ વિકાસ અને વિસ્તાર થયો છે. ૧૮મી સદીના અંત પછી હવે જગતભરમાં, જગતની એકેએક ભાષામાં કવિતાના કેન્દ્રમાં આ ઊર્મિકાવ્ય છે. હવે જગતભરમાં, જગતની એકેએક ભાષામાં સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જક-કવિની સર્જકતાની, કવિપ્રતિભાની સિદ્ધિ ઊર્મિકાવ્યમાં છે.

૧૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ગુજરાતમાં પણ પશ્ચિમના – સવિશેષ ઇંગ્લૅન્ડના ઊર્મિકાવ્યના પ્રભાવથી અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્ય અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. ક્લાન્ત, કલાપી, કાન્ત, ન્હાનાલાલ, બલવંતરાય, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર, લાભશંકર, સિતાંશુ – દીર્ઘ નામાવલિ છે – એ સૌની સિદ્ધિ ઊર્મિકાવ્યમાં છે, કથનોર્મિકાવ્ય, ચિન્તનોર્મિકાવ્ય, નાટ્યોર્મિકાવ્યમાં છે. એથી બલવન્તરાયે તો પશ્ચાત્દર્શનથી નરસિંહ અને મીરાંના કોઈ કોઈ પદ વિશે એમ કહ્યું કે 'આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ 'ઇન્સ્પાયર્ડ', ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી છે...' ૧૯૬૮માં આ બોલનારે ઉમાશંકરને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો કે કેવળ ઊર્મિકાવ્યોનું સર્જન કરનાર કવિ મોટા ગજાના કવિના બિરુદના અધિકારી કહેવાય ?' ત્યારે ઉમાશંકરે એના ઉત્તરમાં કહ્યું હતું કે 'કેવળ ઊર્મિકાવ્યોનું સર્જન કરનારા કવિઓમાં પણ કોઈ મોટા ગજાના કવિ (major poet) હોઈ શકે. અવાજની સઘનતા, અવાજનો કંપવિસ્તાર, અવાજની આર્દ્રતા એ બધાં પણ ધ્યાનમાં લેવાનાં હોય છે. શેલી, કીટ્સ, ઉમર ખય્યામને મોટા ગજાના કવિઓ ન લેખવા મન માનતું નથી. અવાજની વ્યાપકતા, વિશ્વસ્પર્શિતા એ કદાચ એત્રટને પક્ષે મહત્ત્વની હોય વર્ડ્ઝવર્થના દાખલાથી એ સમજાશે. 'ટિન્ટર્ન ઍબી' અને 'અમરતા ઉદ્ગીતિ' એ બે રચનાઓ વર્ડ્ઝવર્થ કેવા મોટા ગજાના, ઋષિગજાના કવિ છે તેની તરત પ્રતીતિ કરાવે છે. અરે, 'વેસ્ટમિન્સ્ટર પુલ પર' જેવા સૉનેટનો વામન આકાર પણ વિરાટ અનુભૂતિથી ધબકે છે. ટાગોરે પણ ઊર્મિકાવ્યોનું જ સર્જન કર્યું છે. પણ એમનું માપ કાઢતી વખતે પણ પેલું અવાજની બૃહત્તાનું પરિમાણ એમને મોટા ગજાના કવિ ઠેરવે છે.'

આમ, આજે હવે જગતભરમાં, જગતની એકેએક ભાષામાં, ગુજરાતમાં, ગુજરાતી ભાષામાં ઊર્મિકાવ્ય જ મોટા ગજાની કવિતા છે.

આરંભમાં શીર્ષકમાં પ્રશ્નાર્થ હતો. હવે અંતમાં પ્રશ્નાર્થને સ્થાને પૂર્ણવિરામ સાથે વિરમીએ કે, 'ઊર્મિકાવ્ય મોટા ગજાની કવિતા'.



ફૂલણજી ફાંકડો

કાનથી બ્હેરો, આંખે અંધો, અહંકાર રિયો મ્હાલતો,
રોજરોજનો નવતર ફાંકો, ફાંકામાં રિયો ફાલતો.
ઉલ્લુ એવો, સમજે કંઈ નહિ, એક જ શ્વાસે ચાલતો,
હુંપદ મોટું અદકું ફાલે, એને નિત્ય વિકસાવતો.
એક પોતાને ઓળખી બેઠો, અન્ય સૌને ભાંડતો,
'હું કરું આ' 'મેં જ તો કરિયું' ધ્રુવપદ એ લલકારતો.
મીણ પાયેલા મૂછના વળિયા, તીણા કરી અમળાવતો,
રોફ મારવા પેટ છાતીને, રહે સદાયે ફુલાવતો.
કહે નરસૈંયો, એમ શકટનો ભાર શ્વાન એક જ તાણતો,
અહંકારનો અવતાર એવો ફૂલણજી નહિ જાણતો.

ચન્દ્રવદન મહેતા

ઉદ્દેશ : ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧ : ૨૫૬

ઊર્મિકાવ્ય : મોટા ગજાની કવિતા ?

ચંદ્રકાન્ત શેઠ

આ બેઠકની ચર્ચાનો વિષય જોતાં એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે જ કે ઊર્મિકાવ્ય મોટા ગજાની કવિતા હોવા બાબત એકમતી નથી. મારો ઉપક્રમ જેને મહાકાવ્ય, મહાન કવિતા કે દીર્ઘ કવિતા — 'એપિક પોએટ્રી', 'ગ્રેટ પોએટ્રી' અને 'મેજર પોએટ્રી' કે 'લૉન્ગ પોએટ્રી' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે તે કાવ્યસ્વરૂપોના સંદર્ભમાં ઊર્મિકાવ્યનું સ્વરૂપ તપાસી એમાં મોટા ગજાની કવિતા ક્યારે, કઈ રીતે ને કેવી શક્ય બને છે તે અંગે યત્કિંચિત્ વાત કરવાનો છે. આપણે મોટા ગજાનો અર્થ-સંદર્ભ પણ ઊર્મિકાવ્યની મહાકાવ્ય સાથે તુલના કરતાં એક રીતે, તો સમગ્ર કવિત્વશક્તિના ઉદ્રેક – ચમત્કારની વાત કરતાં બીજી રીતે સમજવાનો રહેશે.

આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે કવિતાના મહત્ત્વના સર્વ પ્રકારોમાં ઊર્મિકવિતા સર્વોપરી સ્થાને છે. કવિતાના વિકાસમાં ઊર્મિકવિતાનું સ્થાન મોખરાનું ને પ્રદાન સર્વાધિક રહેલું છે. કેટલાકના મતે તો ઉત્કટ પ્રેરણાના ધક્કાએ જે સ્ફુરે તે ઊર્મિકવિતા જ હોઈ શકે. ઊર્મિકવિતા જ અંતઃક્ષોભ યા ચિત્તક્ષોભથી જન્મી શકે. ક્રૌંચવધના શોકાઘાતે જ ઊર્મિજન્ય શ્લોક જન્મી શકે. સાચી કવિતા તો ઊર્મિકવિતા જ. કૉલરિજ, એડગર ઍલન પો, ડ્રિંકવૉટર આદિ અનેકે ઊર્મિકવિતાની સાચકલાઈ પ્રમાણી હતી. ઊર્મિકવિતા જ સાચી ને શુદ્ધ કવિતા એવો એક પ્રબળ મત. તેથી 'લિરિક પોએટ્રી' નામાભિધાનમાંયે ડ્રિંકવૉટરને 'ટોટોલૉજી' (શબ્દાળુતા) લાગતી હતી ! લાંબી કવિતા પૂર્ણતયા કવિતા નયે હોય એમ કૉલરિજનું કહેવું હતું. પોએ તો લાંબી કવિતાનું અસ્તિત્વ જ નકાર્યું અને 'લૉન્ગ પોએમ' કહેવામાં ચોખ્ખો વદતોવ્યાઘાતનો દોષ જોયો. ગુજરાતીમાં કવિ નર્મદે જોસ્સાની તો પાછળથી રમણભાઈ નીલકંઠે અંતઃક્ષોભ યા ચિત્તક્ષોભની અગત્ય કવિતાના ઉદ્ભવ-વિકાસમાં નિર્દેશી. રમણભાઈ નીલકંઠે કવિતા વિચારવિષયક નહિ, પરંતુ વિકારવિષયક હોવાનું વિધાન કર્યું. એ વિધાન કવિતામાંની ઊર્મિવત્તાનો જ મહિમા કરનારું છે; આમ છતાં એવા વિધાને ઊર્મિપ્રધાન કવિતાનો જ સવિશેષ મહિમા થયાનું વાસ્તવિક જોવા મળ્યું છે. આ સામે જેમની કવિતા-વિભાવના પશ્ચિમના કાવ્યસિદ્ધાંતોએ અને મહાકાવ્યોના પરિશીલને ઘડાયેલી એવા 'લિરિક' પુસ્તકના લેખક, 'કવિતાશિક્ષક' ને સમર્થ કવિ-વિવેચક બલવંતરાય ક. ઠાકોરે વિચારપ્રધાન કવિતાની દ્વિજોત્તમતા દર્શાવી. ઊર્મિપ્રધાન કવિતાના પ્રકારમાં 'આરોહણ' જેવા કાવ્યનીયે સામેલગીરી સૂચવી. આ સંદર્ભમાં ઊંડો વિચાર કરતાં તુરત પ્રશ્ન થાય કે ઊર્મિપ્રધાન કવિતા સાચી હોય તો તેવી કવિતા દ્વિજોત્તમ જાતિની નહિ લેખાવી જોઈએ ? આ પ્રશ્ન સાથે જ, ગોવત્સન્યાયે, 'પ્યૉર પોએટ્રી'— શુદ્ધ કવિતા તથા 'ગ્રેટ પોએટ્રી'— મહાન કવિતા કે મહાકાવ્યની વિભાવનાના પ્રશ્નો પ્રસ્તુત થાય છે. આપણે એક બાજુ વાલેરીની તો બીજી બાજુ ટી. એસ. એલિયટની કાવ્યવિચારણાનેય યાદ કરવાની રહે છે. લિરિકના ગજાની ચર્ચામાં આ ચર્ચા ઉપકારક જ છે.

જે શુદ્ધ કવિતા છે તેમાં કવિની સર્જક-શક્તિનો સહજતયા સર્વોત્તમ અને સચોટ આવિષ્કાર હોવાનો. એમાં કવિના સમગ્ર સંવિતનાં ઊર્મિ, વિચાર, કલ્પના આદિ શક્તિતત્ત્વો એકાગ્રતયા સંમિલિત – સમન્વિત થઈ ઉત્કટ સૌન્દર્યરસમાં –

કલારસમાં રૂપાંતરિત થઈને રહેવાનાં. સાચી – શુદ્ધ કવિતાનો સૌન્દર્યરસ તો ભાવકને પરિતોષ આપીને જ રહેવાનો. તો પ્રશ્ન એ છે કે ભાવકને શુદ્ધ કવિતાથી – ઊર્મિકવિતાથી જે પરિતોષ થાય એથી અલગ પ્રકારનો પરિતોષ ઊર્મિકવિતાથી ઇતર એવી કવિતાથી થાય છે? ઝરણુના જલથી સ્નાન કરો કે સાગરના જલથી; જો કેવળ સ્નાનની જ મતલબ હોય તો વાત જુદી છે; પરંતુ આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે ઝરણજલનું સ્નાન એક અનુભવ છે તો સાગરજલનું સ્નાન એ બીજો અનુભવ છે. એ બન્નેય અનુભવની પૃથક્તા ધ્યાન બહાર ન જવી જોઈએ. ઉમાશંકરે તો એક લઘુ દિલચસ્પ ગીત અને મિલ્ટનના 'પૅરેડાઈઝ લૉસ્ટ' સામસામાં સરખાં ઊતરે છે એવું કહેનારાઓની ભૂલ દર્શાવી હૃદયતંત્રને – ઊર્મિતંત્રને વિશેષભાવે પ્રભાવિત કરતી ઊર્મિકવિતાથી આત્મતંત્રને પ્રભાવિત કરતી ચતુર્વર્ગફલપ્રાપ્તિમાં નિરત મહાકાવ્યાદિ કવિતાજાતિની ઊંચા ગજાની કવિતા તરીકે સ્પષ્ટતયા પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ઊર્મિકવિતાના અનુભવ અને મહાકવિતાના અનુભવમાં આપણે વિશેષ ઊંડાણથી વિચારી શકીએ. આપણે આ માટે સ્થાપત્યકળાનું ઉદાહરણ લઈ શકીએ : બે-પાંચ ખંડની એક હવેલીનું સ્થાપત્ય જોઈએ અને પચીસ-પચાસ ખંડના ભવ્ય પ્રાસાદનું સ્થાપત્ય જોઈએ તો એ બેમાં ફેર નહિ? નથમાંનું મોતી જોઈએ અને નવસેરી માળામાં અનેક મોતીની ગૂંથણી જોઈએ તો એમાં ફેર નહિ? એક અનુભવ રમ્યતાનો, બીજો ભવ્યતાનો; એક નજાકત અને નમણાઈના દર્શનનો, બીજો ભભક અને ગરવાઈના સંકુલ–ગહન દર્શનનો. જે સર્જકતા હવેલીની રચનામાં જોઈએ એથી કેટલીક રીતે વિશિષ્ટ સર્જકતા પ્રાસાદની રચનામાં જોઈએ છે. નથનો કસબ એક તો નવસેરી માળાનો કસબ બીજો. ઊર્મિકાવ્યની સર્જકતા જેવી, એથી વિલક્ષણ સર્જકતા ઇતર કાવ્યોની, દીર્ઘકાવ્ય, મહાકાવ્ય આદિની હોવાની. હર્બર્ટ રીડ તો લઘુકાવ્યમાં –ઊર્મિકાવ્યમાં સર્જનપ્રક્રિયા દરમિયાન સ્વરૂપ ('ફૉર્મ')નું તેના સંધારણ ('કન્સેપ્શન') ઉપર પ્રભુત્વ હોવાનું, અને દીર્ઘકાવ્યમાં સંકુલ સંધારણનું સ્વરૂપ ઉપર પ્રભુત્વ હોવાનું નિર્દેશે છે. ઊર્મિકાવ્ય કે લઘુકાવ્યના સર્જનમાં જે પ્રકારે, જે વાર્તા પ્રયુક્ત થાય છે તેથી દીર્ઘ કે મહાકાવ્યના સર્જનમાં વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજાય છે. ઊર્મિકાવ્યનું નિયામકબળ ઊર્મિ હોય છે, જ્યારે દીર્ઘ કે મહાકાવ્યનું નિયામકબળ ધ્યર્થ ('આઇડિયા') હોય છે. ઊર્મિકાવ્યમાંયે યત્કિંચિત્ ધ્યર્થનું તત્ત્વ, સંપ્રજ્ઞતા અને કસબનું તત્ત્વ ન જ હોય એવું નથી, પરંતુ તે એ રીતે હોય છે કે કાવ્યની એકંદર સાહજિકતા ને સદ્યપ્રભાવકતા તેથી વિક્ષિપ્ત થતી નથી. ઊર્મિકાવ્યમાં તો એવું લાગે કે કાવ્ય સૂઝયું – સ્ફુર્યું નથી ને આવિર્ભાવ પામ્યું નથી. દીર્ઘકાવ્ય ને મહાકાવ્ય જેવા પ્રકારોમાં એવું નહિ લાગે. એમાં સૂઝ – સ્ફુરણા ઉપરાંત સંપ્રજ્ઞતાપૂર્વકનું વિશાલ ફલક પરનું પ્રયત્નપૂર્વકનું કલાવિધાન પણ અનિવાર્ય હોય છે. એકમાં ક્ષણનો સંદર્ભ, બીજામાં બૃહદ્ દેશકાળનો – પરંપરાનો સંકુલ સંદર્ભ. ઊર્મિકાવ્ય વૃક્ષ જેવું હોય છે તો દીર્ઘકાવ્ય, મહાકાવ્ય આદિ ઇમારત જેવાં હોય છે. 'નકશા-હુકુમ ચલે ઇમારત, વૃક્ષ ચલે નિજલીલા.' જે ભાવાનુભવ ઊર્મિકાવ્યનો છે તેથી મહાકાવ્યનો ભાવાનુભવ તત્ત્વતઃ જુદો ન હોય તોયે વ્યાપ, ગહરાઈ, સંકુલતા આદિના સંદર્શમાં કેટલીક વિલક્ષણતાઓ એમાં પ્રતીત થવાની જ.

કાવ્યમાં પ્રત્યેક સ્વરૂપ – પ્રકારની પોતાની આગવી વિલક્ષણતાઓ કે ખાસિયતો જોવા મળે છે. કેટલીક વાર કવિને સર્જનક્ષણમાં અમુક ભાવબીજ એના સ્વાભાવિક સ્વરૂપાકાર સાથે પ્રત્યક્ષ થતું હોય છે. અમુક ચિનગારી કવિને મુક્તક રચવા મજબૂર કરે છે તો અમુક ગીત યા સૉનેટ રચવા. અમુક વસ્તુ એને ખંડકાવ્ય લખવા પ્રેરે તો અમુક દીર્ઘકાવ્ય લખવા. કવિની સર્જકતામાં જ જે તે કાવ્યપદાર્થની સાથે અવિનાભાવી રીતે સંલગ્ન સ્વરૂપાકારને પામી – પકડી લેવાની સહજ સૂઝ-સમજ હોય છે. જાડો દાખલો લઈએ

તો લોટના અમુક લૂઆમાંથી પૂરી કરાય તો અમુકમાંથી ભાખરી. કવિનો ભાવાનુભવ જ કવિને અમુક પ્રકારના સ્વરૂપાકાર તરફ પ્રેરતો હોય છે ('કન્ટેન્ટ ડિરેક્ટ્સ ફોર્મ'). કદાચ તેથી જ બ્રુનો (Bruno)એ કહેલું કે 'જેટલા કવિઓ છે એટલા કાવ્યના પ્રકારો છે.' પ્રત્યેક કાવ્યની – તેના પ્રકારની – સ્વરૂપવિશેષની એક આગવી અસર હોય છે. જે કાવ્ય 'મુક્તક' હોય તે મુક્તકના સ્વરૂપ તરીકે ભાવકમાં કેટલીક વિશિષ્ટ અપેક્ષાઓ જન્માવશે, જેની પૂર્તિ – પરિતુષ્ટિ પણ કવિએ એ સ્વરૂપની કલાકીય સિદ્ધિ કે પરિણતિ દ્વારા કરવાની રહે છે. જેવું કાવ્યનું સ્વરૂપ એવી ભાવકની અપેક્ષા. ઊર્મિકાવ્ય પાસે ભાવક જે અપેક્ષા રાખશે એ જ કે એવી અપેક્ષા તે દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય પાસે નહિ રાખે. ટૂંકમાં, કાવ્યનું જેવું સ્વરૂપ એવી ભાવકની અપેક્ષા અને જેટલી અપેક્ષાપૂર્તિ એટલો પરિતોષ. કવિની સર્જકતાનો વિજય જે તે કાવ્યસ્વરૂપની સાર્થકતા ભાવક પ્રતીત કરી શકે એમાં છે. વાંસળીનું સંગીત એક પ્રકારનું હોય ને સારંગીનું એથી અલગ. બેયનો ઉપભોગ ગુણીજન વિવેકપુરઃસર કરશે. પ્રશ્ન તો ત્યારે જ ઊભો થાય છે જ્યારે વાંસળીનું સંગીત સારંગીમાં સાંભળવાની અને સારંગીનું સંગીત વાંસળીમાં સાંભળવાની અપેક્ષા રાખીએ.

ઊર્મિકાવ્યની રચના કરીને પણ મોટા ગજાના કવિ ન થવાય એવું નથી. આપણા કબીર ને સૂરદાસ, નરસિંહ ને મીરાં મોટા ગજાના કવિઓ નહીં? એમની પદકવિતા – ઊર્મિકવિતા મોટા ગજાની નહિ? આ સંતકવિઓમાંથી કોઈએ મહાકાવ્ય આપ્યું નથી. નરસિંહ, મીરાં જેવા કવિઓ પાસેથી તો દીર્ઘકાવ્ય પણ મળતાં નથી. મળે છે પદમાળાઓ — પદગુચ્છો. મોટા ગજાના કવિ થવા મહાકાવ્યનું સર્જન અનિવાર્ય નથી. મોટા ગજાની કવિતા માત્ર મહાકાવ્ય જ હોય એવો નિયમ નથી. રચના મહાકાવ્યના ગોત્રની હોય ને છતાં તેમાં મોટા ગજાની કવિતા ખાસ ન મળતી હોય એવાં ઉદાહરણો ગુજરાતી કવિતામાંથીયે મળી રહે. તો એવાંયે અનેક ઉદાહરણો મળે છે કે રચના મહાકાવ્યના ગોત્રની ન હોય, ઊર્મિકાવ્યના ગોત્રની – ઊર્મિકવિતા હોય ને છતાં એમાં કવિનું – કવિતાનું મોટું ગજું પ્રતીત થઈને રહે. કવિ રવીન્દ્રનાથનું 'ગીતાંજલિ' એનું ઉજ્જ્વલ ઉદાહરણ છે. નરસિંહ–મીરાંની કેટલીક કવિતા ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદીરૂપ આપણે ત્યાં વર્ણવાઈ છે.

ઊર્મિકાવ્ય જો શાંત સરોવર કે ઊછળતા ઝરણા જેવું છે તો દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય સાગર – મહાસાગર જેવું છે. સૌન્દર્ય તો બેયનાં આસ્વાદ્ય છે. એક બાજુ વાલ્મીકિ–વ્યાસની સર્જકતા છે તો બીજી બાજુ રવીન્દ્રનાથ આદિની. એક બાજુ સૂર્ય ને બીજી બાજુ ચંદ્ર. કાવ્યજ્ઞ ભાવક તો બેયનો સૌન્દર્યાનુભવ લેવાનો. એ બરોબર જાણે છે કે જે શક્તિ, જે સત્ત્વ, જે પ્રભાવ સૂર્યમાં છે તે ચંદ્રમાં નથી; તો સાથે સાથે તે એ પણ જાણે છે કે જે ચંદ્રમાં છે તે બધું સૂર્યમાંયે નથી. હકીકતે તો આવી તુલનાયે હમેશાં જરૂરી કે ઇષ્ટ નથી. ઊર્મિકાવ્ય ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્ય થાય અને દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય ઉત્તમ દીર્ઘકાવ્ય કે મહાકાવ્ય થાય તેમાં જ એના કવિના સત્કવિત્વની સાર્થકતા છે. બાળક બાળકની રીતે સુંદર છે. એને એ રીતે જ ઓળખો–પામો. બાળક કેમ પ્રૌઢ કે વૃદ્ધ નથી એવો પ્રશ્ન કે એવી અપેક્ષા જ્યાં સુધી કેવળ બાળકના જ સાચા પરિચયનો સંબંધ છે ત્યાં સુધી જરૂરી નથી. ઊર્મિકાવ્યનો કે બીજા કોઈ પણ પ્રકારના કાવ્યનો સ્વાદ લેતાં વિગલિતવેદ્યાન્તર થવું અનિવાર્ય છે. જે તે કાવ્યસ્વરૂપમાં કવિની સર્જકતા એટલી હદે સિદ્ધ થયેલી હોય કે તે ભાવકને વિગલિતવેદ્યાન્તરની અવસ્થામાં લાવીને જ રહે.

ઊર્મિકાવ્ય સર્જનારો મહાકાવ્યનોયે સર્જક હોય અને મહાકાવ્યનો સર્જનારો ઊર્મિકાવ્યનોયે સર્જક હોઈ શકે. શેક્સ્પિયરની સર્જકતા 'હૅમ્લેટ', 'ઑથેલો' આદિમાં જે ગજું બતાવે છે તે જો માણવા જેવી છે તો 'લવ–સૉનેટ્સ'માં પણ તે જે

સર્જકતા બતાવે છે તે ઓછો આસ્વાદ્ય નથી. બલકે બંનેય રીતે સર્જક શેક્સ્પિયરને પામવામાં જ આપણો તો આનંદ છે. મોટા ગજાની કવિતા તત્ત્વતઃ તો કવિનું ગજું કેવું-કેટલું છે તે પર નિર્ભર છે. જેવો કવિ તેવી એની કવિતા. કવિ નાયગરા કે ગેરસપ્પાના ધોધનું સ્મરણ કરાવે એવી ધિંગી કાવ્યરચનાયે આપી શકે છે તો ઝીણા ઝરમર મેહનું સ્મરણ કરાવે એવી સુકુમાર કાવ્યરચનાયે આપી શકે. જેવી સર્જક મનોદશા. પ્રત્યેક કાવ્યસ્વરૂપની પોતાની ખૂબી – ખાસિયત ને સાથે મર્યાદાયે હોય છે અને પ્રત્યેક કાવ્યસ્વરૂપની એવી અનન્યતા હોય છે, જે રમણીયતાનું એક સબળ નિમિત્ત–કારણ બની રહે છે. કવિચેતના જે રૂપે, જે પ્રકારે કાવ્યબીજનું સંગ્રહણ – સંધારણ કરે છે તે રીતે તેનું કલેવર, આકાર, નાકનકશો વગેરે આવિર્ભાવ પામે છે. લઘુકાવ્યને લઘુકાવ્યની રીતે ને દીર્ઘકાવ્યને દીર્ઘકાવ્યની રીતે જ માણવાનાં રહે. લઘુકાવ્યને દીર્ઘકાવ્યની અપેક્ષાએ જોવા–મૂલવવા જતાં જ બિનજરૂરી પ્રશ્નો પેદા થાય છે. આપણે જે તે કાવ્યપ્રકારમાં મોટા ગજાની કવિતા જોવાનો આગ્રહ – દુરાગ્રહ–રાખતાં પૂર્વે સાચા ગજાની કવિતા જોવાનો આગ્રહ – સદાગ્રહ રાખવો જોઈએ.

સાહિત્યમાં તો સંક્ષિપ્ત અને બૃહદ — એવાં અનેક સ્વરૂપો ગદ્ય તેમ જ પદ્યમાં જોઈએ છીએ. એક બાજુ નવલિકા, લઘુનિબંધ, એકાંકી, લઘુનાટક જેવા પ્રકારો છે તો બીજી બાજુ નવલકથા, પ્રબંધ, અનેકાંકી નાટક આદિ પ્રકારો છે. આપણે નવલિકા લખનારને ઓછી શક્તિવાળો ને નવલકથા લખનારને વધુ શક્તિવાળો એમ આડેધડ કહેતા નથી. એક બૃહદ્ નવલકથા ચેખોવની એક નવલિકા કરતાં ઊતરતી હોય એમ બની શકે. સર્જકતાનું જે ગજું ચેખોવની નવલિકામાં મળે તે પેલી નવલકથામાં નયે મળે. પ્રશ્ન એ રીતે સર્જકતાની ગુણવત્તાનો છે, સ્થૂળ વ્યાપનો નહિ. આપણે ત્યાં અમરુ કવિની પ્રશંસા કરતાં કાલિદાસના 'રઘુવંશ'ની તુલનામાં એનો એક શ્લોક સો લાંબાં કાવ્યો — પ્રબંધોથીયે ચડિયાતો હોવાનું અતિશયોક્તિથી આનંદવર્ધનાદિ દ્વારા કહેવાયું છે તે પણ ઉપર્યુક્ત ગુણવત્તાના સંદર્ભે જ. નબળા ખંડકાવ્ય કરતાં સબળું ઊર્મિકાવ્ય વધુ સ્વાગતયોગ્ય લેખાવું જોઈએ.

વળી સાથે સાથે એક વાત એ પણ ધ્યાનમાં લેવી ઘટે કે સ્વરૂપાંતર કરવાથી કે રૂપાંતર કરવાથી જે તે કાવ્યપ્રકારની શક્તિમાં ફેરફાર થયાનું પ્રતીત થાય તે સ્વાભાવિક છે; પરંતુ સંસિદ્ધ કાવ્યકૃતિ સ્વરૂપાંતર સહી શકતી નથી. મુક્તકને સૉનેટ બનાવવાથી કે સૉનેટને ખંડકાવ્ય બનાવવાથી એમાંની કાવ્યશક્તિનો વિસ્તાર થાય એવું તો ભોળા લોક જ સમજે. ઘણાં ઉદાહરણોમાં તો બાવાનાં બેય બગડ્યાંનો તાલ થઈ રહે છે. વળી જેમ નવલિકા નવલકથાનું સંક્ષિપ્ત રૂપ નથી કે નવલકથા નવલિકાનું બૃહદ્ રૂપ નથી, તેમ ઊર્મિકાવ્ય તે ખંડકાવ્ય કે મહાકાવ્યનું બીજભૂત રૂપ નથી કે ખંડકાવ્ય કે મહાકાવ્ય ઊર્મિકાવ્યનો ઘટાવ્યાપ નથી. આ સર્વ રૂપોનું પોતાનું આગવું સંધારણ, આગવું સંવર્ધન અને આગવો સત્ત્વાલોક છે. કવિ લઘુકાવ્ય લખે કે દીર્ઘકાવ્ય — એ કાવ્ય તરીકે ન તો લઘુ લાગવું જોઈએ ન દીર્ઘ, એ જેવું છે તેવું પર્યાપ્ત લાગવું જોઈએ. સોનું હોવું — કાવ્ય હોવું એ પ્રાથમિક – પાયાની અપેક્ષા છે, એ પછીથી ઘાટઘૂટના પ્રશ્નો આવે છે; અલબત્ત, તે પ્રશ્નોય મહત્ત્વના તો છે જ.

કવિ આ કે તે સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવા કાવ્ય લખે એ કરતાં કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવા કાવ્ય લખે એ જ અપેક્ષિત હોય છે. કવિની દૃષ્ટિ તો સાચી – સમ્યક્ કવિતા સિદ્ધ કરવા તરફ જ લક્ષિત હોય. જેવો કવિ તેવી કવિતા. મોટા ગજાનો કવિ મુક્તક લખે કે મહાકાવ્ય — એમાં એનું ગજું તો બતાવવાનો જ – કાલિદાસની જેમ. જેમ કોઈ નટશ્રેષ્ઠ, અભિનય એક મિનિટનો હોય કે એક કલાકનો — એમાં પોતાના અભિનેતા તરીકેના વ્યક્તિત્વનો, અભિનય-સામર્થ્યનો પરચો કરાવીને જ રહે તેમ કવિશ્રેષ્ઠ — સર્જકશ્રેષ્ઠ પણ લઘુ કે દીર્ઘ – બૃહદ કાવ્યમાં પોતાનું સાચું ગજું — પોતાનો પ્રતિભાવિશેષ

શક્ય તેટલી સારી રીતે દાખવીને જ રહેવાનો. કાવ્યની શક્તિનો ખરો આધાર તો કવિની સર્જનાત્મક સક્રિયતા પર છે. કવિ આંતરબાહ્ય સૃષ્ટિના અનેકવિધ સંકુલ અનુભવોમાંથી પ્રેરણાના ધક્કે કેવો તો કલાપિંડ નિપજાવીને વાણીમાં પ્રત્યક્ષ કરે છે તે જોવાનું રહે છે. ઊર્મિકાવ્યનું નાનકડું આભલું હોય કે મહાકાવ્યનો વિશાળ અરીસો — કવિચેતનાનું આંતરસત્ત્વ એમાં કેવી તદ્રૂપતાએ અંકિત થઈ કાવ્યસ્વરૂપે પ્રકાશિત થાય છે તે પરથી તેનું ગજું કે માપ નીકળી શકે. જે કાવ્યરૂપમાં કવિની સર્જકતા પૂરું ગજું કાઢે એ જ કાવ્યરૂપ કવિનું અને કવિતાનું સંસિદ્ધ રૂપ લેખાય. એ સંસિદ્ધ રૂપ જેમાં લાધે તેમાં જ જે તે કાવ્યસ્વરૂપની સાર્થકતા પ્ર-માણવી જોઈએ.



એ વાતો—

મારા અંતરમાં તો ઘણી ઘણી વાતો હતી,
તું મળે તો શબ્દોમાં કરવી હતી છતી
અહોહોહો, અઢળક, અજીબ, અખૂટ, અલૌકિક
ભૌતિક વળી ભ્રામક, ભવ્ય અને ભૌગોલિક,
ગૂઢ ગહન, ગમ્ય, ગોપનીય અને ગપ્પીલી,
રોચક, રમ્ય, રસભરી, રંજનાત્મક રસીલી
કંઈક વાતોના, નાના નાના ગોઠવ્યા હતા ટુકડા
ઘરને ગોખલે, ટોલ્લે, ટચુકડા, ઉંબર પર બચુકડા,

પણ ખાસ ખાનગી, એ તો હૃદયને ગોખે ઝૂલે,
ઝૂલે, ઝુલાવે, ઊચરવા આતુર કે ક્યારે તું મળે !
અલક મલકની વાતો, ઓહોહો, હૈયે ઊભરાય બહુ
મૂળ તો અંતરની વાતો, હોંસે હોંસે કહું, કોને કહું,
બે મોટી આંખો, તારા નયનના મીઠા સરોવરે
જે કહેવી હતી વાતો, તેસરે કિનારે, આખર કાંઠે ઠરે.

ચન્દ્રવદન મહેતા

ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યો : બદલાતી વિભાવનાઓ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

'લિરિક' સાથે પશ્ચિમનો ગ્રીકસંદર્ભ સંકળાયેલો છે, જેમાં મૂળે લાયરવાદન અગ્રસ્થાને અને ગાન આનુષંગિક હતું. બીજી રીતે કહીએ તો એમાં પરફૉર્મન્સનું મહત્ત્વ હતું. લિરિક વધુ તો સંગીતનું સ્વરૂપ હતું. આ પછી લાયરને પાછળ છોડી ગાન આગળ વધતું વધતું ગીતના સ્તરેથી પણ દૂર હટતું હટતું છાંદસ પઠનના સ્તરે અને પછી આજે તો પઠનના સ્તરેથી પણ છેક અછાંદસ શાંત વાચનના સ્તરે શુદ્ધ સાહિત્યના સ્તરે આવી પહોંચ્યું છે. આ રીતે સંગીતના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલું સાહિત્યનું આ ગૌણ સ્વરૂપ બાહ્યલયના પ્રધાનતત્ત્વથી હટી આંતરિક લયને સૂચિત કરતું જે સાહિત્યના પ્રધાન સ્વરૂપમાં પલટાયું છે એની યાત્રા લાંબી અને સંકુલ છે. આજે તો 'લિરિક' સંજ્ઞાનો નાટક નહિ અને કથા નહીં—એવી સમસ્ત કાવ્યરચનાઓને સમાવવા માટે અતિવિસ્તાર થયો છે. આ સંજ્ઞા પાસેથી અપેક્ષાઓ પણ જુદી જુદી છે. કોઈક એની પાસેથી ટૂંકાપણાની અપેક્ષા રાખે છે; કોઈક એના ઘટકોની અખિલાઈ સાથે સંગતતા માગે છે; કોઈક સમર્થ આવેગોની સદ્યસ્ફૂર્ત પ્રચુરતા ચાહે છે; કોઈક એ ઉત્કટ રીતે આત્મલક્ષી અને અંગત અભિવ્યક્તિ બની રહે એમ ઇચ્છે છે. આ બધામાંથી એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે તાર્કિક વિશ્લેષણાત્મક બુદ્ધિ કરતાં સ્વાભાવિક સંવેગ અને સંવેદનો પર 'લિરિક'નું સ્વરૂપ વધુ નિર્ભર છે; અને લાયરથી લિરિક ઠીક ઠીક દૂર ગયું હોવા છતાં લાયર સાથે સંકળાયેલાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો એકંદરે એમાં હજી અવશિષ્ટ રહ્યાં છે: જેવાં કે લય, સંવાદિતા, અંગત છે એની જાહેર કે પ્રગટ અભિવ્યક્તિ, સુયોજિતતા, મૂર્તકરણ કે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા, પ્રભાવમૂલકતા.

'લિરિક' સંજ્ઞાના ગુજરાતી પર્યાયો માટે થયેલા શરૂના પ્રયાસોમાં સંગીત સાથેનું, ગેયતા સાથેનું એનું અનુસંધાન જાળવવાનો ઠીક ઠીક પ્રયત્ન થયો છે. નર્મદે 'ગીતકવિતા' શબ્દ આપ્યો; તો નવલરામે 'સંગીતકવિતા' યોજ્યો, રમણભાઈ નીલકંઠે 'રાગધ્વનિ કાવ્ય' સૂચવ્યો તો આનંદશંકરને 'સંગીતકલ્પ-કાવ્ય' ઠીક લાગ્યો. નાનાલાલ પહેલી વાર 'ગીત' 'સંગીત' અને 'રાગ'થી દૂર જઈ એના હાર્દમાં પ્રવેશી 'ભાવપ્રધાન કાવ્ય' જેવી સંજ્ઞા લાવ્યા જેને બળવંતરાય ઠાકોરે અંતે 'ઊર્મિકાવ્ય' સંજ્ઞાથી ઓપ આપ્યો અને છેવટે એ સંજ્ઞા ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજે સ્થિર થઈ છે.

ટૂંકમાં 'લિરિક' કે 'ઊર્મિકાવ્ય' સંજ્ઞા સાથે પશ્ચિમનો અભ્યાસ અને સંસ્કાર સ્પષ્ટ છે. એની વિભાવના આયાત કરાયેલી છે. આ આયાત કરાયેલી વિભાવનાની સભાનતા સાથે ઊર્મિકાવ્ય રચાય એ એક વાત છે અને ઊર્મિકાવ્યની આયાત થયેલી વિભાવના પહેલાં રચાયેલાં કાવ્યોને 'ઊર્મિકાવ્ય' હેઠળ સમાવી લેવાં એ બીજી વાત છે. પ્રતીકવાદની કવિતા પહેલાં પ્રતીકનો વિનિયોગ થયો નથી એવું નથી અને અસ્તિત્વવાદી વિચારણા પહેલા ભારતીય તત્ત્વમીમાંસામાં 'આત્માનં વિદ્ધિ' જેવો અસ્તિત્વવિચાર નહોતો એવું પણ નથી પણ તેથી આપણે પહેલાને પ્રતીકવાદી કે અને બીજાને અસ્તિત્વવાદી વિચારણા હેઠળ આવરી લેતા નથી. એ જ રીતે ઊર્મિકાવ્યની આયાત કરાયેલી વિભાવના પહેલાં પણ ઊર્મિકેન્દ્રી મળેલી રચનાઓને 'ઊર્મિકાવ્ય' સંજ્ઞા હેઠળ આવરી લેવી એ કાલવ્યુત્ક્રમદોષ છે. આથી જ નર્મદ પહેલાંની સમસ્ત મધ્યકાલીન ઊર્મિકેન્દ્રી રચનાઓને 'ઊર્મિકાવ્ય'થી અલગ એવી અન્ય કોઈ સંજ્ઞા દ્વારા ઓળખાવવામાં આવે તો લિરિકની વિભાવના આવ્યા પહેલાંનો અને વિભાવના

ના આવ્યા પછીનો ભેદ સહેલાઈથી સૂચવી શકાય તેમ છે.

મધ્યકાલીન ઊર્મિકેન્દ્રી રચનાને 'ઊર્મિકાવ્ય'ને બદલે 'ઊર્મિક' કહીએ તો આ ભેદ સ્પષ્ટ કરી શકાય. મધ્યકાલીન 'ઊર્મિકોથી' ઊર્મિકાવ્યોને જુદાં કરનારું સૌથી મહત્ત્વનું લક્ષણ અંગતતા છે. મધ્યકાલીન ઊર્મિકોમાં મુખ્યત્વે સામૂહિક ચેતના (collective self) પ્રવર્તે છે. નરસિંહ મીરાં અખો કે દયારામની આત્મલક્ષિતા ખરી પરંતુ તેઓ ક્યારેય અંગત (personal) બની શક્યા નથી, બની શકે નહિ. અન્યથા સંગીત સાથેનો સંબંધ, ગેયત્વ, મૂર્તકરણ તેમ જ અભિવ્યક્તિમાં તેઓ ઊર્મિકાવ્યની નજીક છે. હા, સુયોજિતતા કે સ્થાપત્ય-વિધાનનો પ્રશ્ન તો મધ્યકાલીન કર્તૃત્વ અને મધ્યકાલીન કાવ્યપ્રણાલીના ભાગને તપાસ્યા પછી જ સ્પર્શી શકાય તેવો છે. બીજી રીતે કહીએ તો મધ્યકાલીન 'ઊર્મિકો'નું રચનાશાસ્ત્ર 'ઊર્મિકાવ્ય'થી જુદું અને મધ્યકાલીન સાહિત્યપરંપરાથી અલગ રીતે શાસિત છે; એના પર 'ઊર્મિકાવ્ય'ના રચનાશાસ્ત્રનો સભાન કે અભાનપણે આપણે ઘણી વાર અત્યાચાર કર્યો છે.

આમ મધ્યકાલીન ઊર્મિકોને એના અલગ રચનાશાસ્ત્ર પર મૂકીએ તો પશ્ચિમની વિભાવનાના અનુષંગે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊર્મિકાવ્યનો પ્રારંભ નર્મદથી જ થયો કહેવાય. ખાસ કરીને અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યોના નમૂનાઓને એણે લક્ષમાં રાખ્યા; અને એનાં પ્રાકૃત અનુકરણો રૂપે એની પાસેથી ટૂંકી રચનાઓ મળી. પ્રકૃતિ અને પ્રણય પરત્વેની નર્મદની અંગતતાએ તેમ જ સ્વદેશપ્રેમ અને શૌર્યોદ્‌બોધનોના આંતરિક આવેશોએ આ રચનાઓને અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યના કુળમાં મૂકી આપી, ખરી. પરંતુ એક બાજુ મધ્યકાલીન પરંપરાઓના પડઘાઓમાંથી એની રચનાઓ મુક્ત થઈ નથી તો બીજી બાજુ આયાત કરાયેલા ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપનું અનુકરણ કરવામાં એની પ્રાકૃતતા અને એનું પ્રાયમિક અ-કૌશલ છતાં થઈ જાય છે. આ પછી નરસિંહરાવ મધ્યકાલીન સ્તરથી ખાસ્સા છૂટા પડે છે ખરા પણ અનુકરણના સ્તર પર ખાસ્સા ઝલાયેલા રહે છે. ટૂંકમાં નર્મદથી નરસિંહરાવ પર્યંતનો ઊર્મિકાવ્યનો પહેલો તબક્કો આભાસી ઊર્મિકાવ્યો (psuedo-lyrics) કે અર્ધ ઊર્મિકાવ્યો (quasi lyrics)નો રહ્યો છે. પ્રારંભકાળ હોવાને કારણે આવું બને તે સ્વાભાવિક પણ છે.

નર્મદના જુસ્સાને કારણે, નવલરામની નૈતિકતાને કારણે અને નરસિંહરાવની અતિઅનુકરણશીલતાને કારણે ઊર્મિકાવ્યની પ્રારંભની અધકચરી ભોંયને પડછે, આ પછી બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયાના 'કલાન્ત કવિ'માં, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના 'અવનિ પરથી નભ ચઢ્યું વારિ'માં અને કાન્તના 'સાગર અને શશી'માં ગુજરાતી ઊર્મિકાવ્યે એનો પોતાનો શુદ્ધ ઉદ્‌ગાર બહુ વહેલો શોધી લીધો, એમાં બેમત નથી. અહીં વિદેશી નમૂનાઓને સામે રખાયા નથી. અનુકરણોને અતિક્રમીને થયેલી પોતીકી અભિવ્યક્તિનો આ પ્રદેશ છે. તેથી જ બાલાશંકરના સંવેગોની નકશીએ કે કાન્તનાં સંવેદન-સ્થાપત્યોએ ઊર્મિકાવ્યને શુદ્ધ રૂપમાં સ્થિર કરવામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે.

પરંતુ ઊર્મિકાવ્ય આ શુદ્ધ રૂપે બહુ ઓછું ટકવા પામ્યું. ઘાટઘૂટ વગરના અનુકરણાત્મક માળખામાંથી ઊર્મિકાવ્યને કાન્ત જેવાએ પોતાના કલાસંયમથી ઉગાર્યું ન ઉગાર્યું ત્યાં ઊર્મિના અતિરેકથી ઊર્મિકાવ્યનું માળખું ફરીને કથળ્યું. કલાપી અને ન્હાનાલાલે પોતાની રચનાઓના કેટલાક સુખદ અપવાદો બાદ કરતાં એને અતિ-ઊર્મિકાવ્ય (overlyric)માં ઢાળ્યું. આમ છતાં ઊર્મિકાવ્યની ગેયતાનું શિખર ન્હાનાલાલમાં અને સરલતાનું શિખર કલાપીમાં સર થયેલું જોઈ શકાશે.

પ્રશ્ન ઊભો થયો હવે અતિઊર્મિકાવ્યને નાથવાનો. ઊર્મિના અતિરેકથી ઊર્મિમાંદ્ય બનેલી ઊર્મિકાવ્યની ઇબારતને ઊર્મિના સામે છેડે જઈને જ કાબૂમાં લાવી શકાય તેમ હતી. બળવંતરાય ઠાકોરે આથી જ ઊર્મિકાવ્યને ઊર્મિના સામે છેડે

ફૂલની આંખો* ▫ દિલીપ મોદી

મૃત્યુ પામી છે; હવે તો વિસ્મરો !
એક ઘટનાને ન ઢંઢોળ્યા કરો

આ તરફ આજે નથી પગલાં પડ્યાં
અણજાણે ક્યાંથી હવામાં ઝાંઝરો ?

એક ઘરની શોધમાં ને શોધમાં
શ્હેરનાં ખૂંદી વળ્યો હું સૌ ઘરો

એટલે લાગે પીડાદાયક મને
સ્કંધ પર ક્ષણની ઉનાળો આકરો

હું તરી તો શું; ડૂબી પણ ના શક્યો
નીકળ્યો જ્યાં એક દરિયો છીછરો

ક્ષીણ થઈ જાતા સમયની વેદના
સાદ પણ રૂંધાયલો ને ઘોઘરો

ફૂલની આંખો સજળ પૂછે 'દિલીપ'
કે પવનને ક્યાંય જોયો છે ખરો ?

---

* પ્રગટ થનાર 'દાખલા તરીકે તું...'માંથી.



સાભાર સ્વીકાર

વિશ્વનાથ જાની – એક અધ્યયન : લે. પ્ર. મહેન્દ્ર અ. દવે, ૩, સાકેત, પ્લોટ નં. ૬૮૬, સેક્ટર–૨૧, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૨૧, રૂ. ૨૫

ફૂનવાસ પર : લે. પ્ર. સતીશ ડણાક, ૧૮ સયાજી સોસાયટી, કારેલીબાગ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૮ રૂ. ૩૩

હાસ્ય બત્રીસી : પ્રહ્લાદ સાકરિયા, વિક્રેતા : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, રાજકોટ, રૂ. ૧૭.

ગ્રાંડ કેન્યોન

કશી કુદરની કરામત! કશાંય આશ્ચર્ય આ
ધરા ઉપર અંકુરી વિલસતાં રહે સ્થૈર્ય શાં!

કરાડ, ખીણ, કોતરો, વહી રહે મહીં નિર્ઝરી,
વસી રહી કશી અહીં ગહનતા જ જાણે નરી!
રસે દગ રતુંબડા જરઠ પ્હાણ, થાવા મહીં
લખ્યું કુદરતે લખાણ, ગહના કશીયે લિપિ!

રહું કુતુક નીરખી લઘુક વાયુયાને ચઢી,
અજાયબી ગણાઈ આ સ્ફુટ નિસર્ગની સાતમી.
ધરી અભિનવાં અને અવનવીન રૂપો કંઈ
લસે પ્રકૃતિમાત શી ગહનને ઉછંગે લઈ!

ક્યહીં વન? ક્યહીં મહાબ્ધિ? ક્યહીં દીપ્ત જ્વાળામુખી?
ક્યહીં હિમશિલા? અને ક્યહીં પ્રવાહ ઊના ઊના?
ક્યહીં રણ અફાટ ને ઊઠતી ઉગ્ર આંધી ક્યહીં?
ક્યહીં કુતુક ભવ્ય, ભવ્યતર 'ગ્રાંડ કેન્યોન' આ?

*

અજાયબી કશી અહીં જટિલ શિલ્પ શી થૈ લસે!
વનસ્પતિ નથી અહીં, અહીં કરાળતાઓ શ્વસે.

કશો વિરહ બ્હેની જેવી રઢિયાળી લીલાશનો!
કશો વિરલ ને કશો વિમલ શુષ્કતાનો નશો!
સમૃદ્ધિ કશી પ્હાણની! પણ ન રત્નની હોય એ
તથૈવ રહી ખેંચતી કુતુકપ્રેમી સૌ પાન્થને.

વિલાસ ચહીને નિસર્ગ ધરતી રૂપો જૂજવાં,
અરણ્ય સમ ઘોર, તો ગિરિ સમાં ક્યહીં ઉન્નત.



ફૂલની આંખો* ▫ દિલીપ મોદી

મૃત્યુ પામી છે; હવે તો વિસ્મરો !
એક ઘટનાને ન ઢંઢોળ્યા કરો

આ તરફ આજે નથી પગલાં પડ્યાં
ઝણઝણે ક્યાંથી હવામાં ઝાંઝરો ?

એક ઘરની શોધમાં ને શોધમાં
શહેરનાં ખૂંદી વળ્યો હું સૌ ઘરો

એટલે લાગે પીડાદાયક મને
સ્કંધ પર ક્ષણની ઉનાળો આકરો

હું તરી તો શું; ડૂબી પણ ના શક્યો
નીકળ્યો જ્યાં એક દરિયો છીછરો

ક્ષીણ થઈ જાતા સમયની વેદના
સાદ પણ રૂંધાયલો ને ઘોઘરો

ફૂલની આંખો સજળ પૂછે 'દિલીપ'
કે પવનને ક્યાંય જોયો છે ખરો ?

---

* પ્રગટ થનાર 'દાખલા તરીકે તું...'માંથી.



સાભાર સ્વીકાર

વિશ્વનાથ જાની – એક અધ્યયન : લે. પ્ર. મહેન્દ્ર અ. દવે, ૩, સાકેત, પ્લૉટ નં. ૬૮૬, સેક્ટર–૨૧, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૨૧, રૂ. ૨૫

ફેનવાસ પર : લે. પ્ર. સતીશ ડણાક, ૧૮ સયાજી સોસાયટી, કારેલીબાગ, વડોદરા–૩૯૦ ૦૧૮ રૂ. ૩૩

હાસ્ય બત્રીસી : પ્રહ્લાદ સાકરિયા, વિક્રેતા : પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કોર્પો. સામે, રાજકોટ, રૂ. ૧૭.

ગ્રાંડ કેન્યોન

કશી કુદરની કરામત! કશાંય આશ્ચર્ય આ
ધરા ઉપર અંકુરી વિલસતાં રહે સ્થૈર્ય શાં!

કરાડ, ખીણ, કોતરો, વહી રહે મહીં નિર્ઝરી,
વસી રહી કશી અહીં ગહનતા જ જાણે નરી!
રસે દગ રતુંબડા જરઠ પ્હાણ, ગ્રાવા મહીં
લખ્યું કુદરતે લખાણ, ગહના કશીયે લિપિ!

રહું કુતુક નીરખી લઘુક વાયુયાને ચઢી,
અજાયબી ગણાઈ આ સ્ફુટ નિસર્ગની સાતમી.
ધરી અભિનવાં અને અવનવીન રૂપો કંઈ
લસે પ્રકૃતિમાત શી ગહનને ઉછંગે લઈ!

ક્યહીં વન? ક્યહીં મહાબ્ધિ? ક્યહીં દીપ્ત જ્વાળામુખી?
ક્યહીં હિમશિલા? અને ક્યહીં પ્રવાહ ઊના ઊના?
ક્યહીં રણ અફાટ ને ઊઠતી ઉગ્ર આંધી ક્યહીં?
ક્યહીં કુતુક ભવ્ય, ભવ્યતર 'ગ્રાંડ કેન્યોન' આ?

*

અજાયબી કશી અહીં જટિલ શિલ્પ શી થૈ લસે!
વનસ્પતિ નથી અહીં, અહીં કરાળતાઓ શ્વસે.

કશો વિરહ ખ્હેની જેવી રઢિયાળી લીલાશનો!
કશો વિરલ ને કશો વિમલ શુષ્કતાનો નશો!
સમૃદ્ધિ કશી પ્હાણની! પણ ન રત્નની હોય એ
તથૈવ રહી ખેંચતી કુતુકપ્રેમી સૌ પાન્થને.

વિલાસ ચહીને નિસર્ગ ધરતી રૂપો જૂજવાં,
અરણ્ય સમ ઘોર, તો ગિરિ સમાં ક્યહીં ઉન્નત.



અહીં સરિતને નિમિત્ત કરીને નિસર્ગે કશાં
કર્યાં સ્થગિત અદ્ભુતો વિપુલ, ભવ્ય ને નીરવ!

કંઈક જન નાસ્તિકો, કુદરતે જ આસ્થા મહા,
ભજે ન હરિને, અરે હરિની હસ્તી લેખે જ ન્હૈં.
સ્થળો નીરખી કૈંક ભવ્યતર 'ગ્રાંડ કેન્યોન' શાં
નિસર્ગ અહીં છે નિમિત્ત હરિની; શું એ ના લહે?

રવિ, ૧૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦ — પ્રણવ પંડિત
(પ્રગટ થનાર 'સ્ટર્લિંગ હાઈટ્સ'માંથી)





મારા ઘર પાસે એકલું એક ઝાડ છે:
એની ડાળીઓમાં ગીતનો ઉપાડ નથી, હાય!
—મારે શું કરવું?

મારા ઘર પાસે એકલો એક પ્હાડ છે:
એની ટોચ પર સૂર્યનો ઉઘાડ નથી, હાય!
—મારે શું કરવું?

મારા ઘર પાસે અટૂલા કો લાડ છે
એની દીવાલોમાં એકલી તિરાડ ભરી, હાય!
—મારે શું કરવું?

પન્ના નાયક



હું તો અહીંથી જાઉં
ને રસ્તે વણગાયાં ગીત ગાઉં
અત્યારે તો
ચાલો આપણે પડીએ છૂટાં.
રસ્તાઓ તો થાય વિખૂટા :
હવે આંખની સામે ઘૂઘવે સાગર
સાગર, – અગાધ કાળનો
નહીં સારેલાં આંસુઓથી
હું ભીતરમાં ન્હાઉં
હું તો અહીંથી જાઉં

ક્યાંક કોઈકનું સ્મિત મળે
ને તમે આવશો યાદ
ક્યાંક અચાનક ગીત મળે
તો દઈશ તમને સાદ
અત્યારે તો હસીખુશીથી છૂટાં પડીએ
ક્યાંય નહીં પકડાઉં
હું તો અહીંથી જાઉં

તમે તમારે અહીંયાં રહેજો સાવ નિરાંતે
કોઈક સાંજના વાદળ થઈને ઊમટી આવીશ
સાવ અમસ્તી વાતે વાતે.
ભીતરથી તો હવે એટલા સભર સભર
કે "હું તો તમને ચાહું" કહીને કદી નહિ છલકાઉં
હું તો અહીંથી જાઉં....

પન્ના નાયક



કવિને સરસ્વતીનું વરદાન

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર
અનુ૦ નાથાલાલ દવે

'ગીતવિતાન'માં કવિવર રવીન્દ્રનાથની કાવ્યનાટિકા – 'વાલ્મીકિની પ્રતિભા' પરથી. દેવી સરસ્વતીનું આવું જ વરદાન પામીને વીસમી સદીના ભારતવર્ષમાં રવીન્દ્રનાથ પ્રગટ થયા અને દેવી સરસ્વતીએ આપેલાં વરદાન તે સિદ્ધ થયાં. કાવ્યના આ શબ્દો કવિવર રવીન્દ્રનાથના વિપુલ સમૃદ્ધ સર્જનને અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે.

—ના. દવે

[વાલ્મીકિનો પ્રવેશ. દેવી સરસ્વતી પ્રગટ થાય છે.]

વાલ્મીકિ : હાશ ! આજ હું મારી જીવનદેવતાનાં દર્શન પામું છું. સર્વ જગતચરાચર કવિતામય છે. સર્વત્ર અનુપમ સૌન્દર્ય વિકસી રહ્યું છે. ચંદ્રમા છંદમાં ઉદય પામે છે. છંદથી સુવર્ણવર્ણના સૂર્યની પ્રભા વિસ્તરે છે. છંદથી આ ભૂમંડલ ચાલે છે. સર્વ તારાગણ તે આકાશની જ્વલંત કવિતા છે. આ સર્વ કાવ્યમય સૃષ્ટિમાં દેવી ! તમે કોણ છો ? અંધકારમાં શો પ્રકાશ વિસ્તારી રહ્યાં છો ?

આજે વનવનમાં મલયસમીર શાનાં આકુલ ગીત ગાય છે ? ફૂલો પ્રાણની કશીક કથા કહે છે. નૂતન રાગરાગિણી ગુંજી રહે છે. કોણ, તમે જ દેવી ભારતી ! બહુ કૃપા કરી, તમે મારી અંધ આંખોમાં ઉજાસ પ્રગટાવ્યો. પ્રાણના અંધારમાં ઉષાનાં અજવાળાં પાથર્યાં, મને પ્રકૃતિની રાગિણી શીખવી. તમે ધન્ય હો. ચિરકાલ હું તમારાં ચરણ સેવીશ.

સરસ્વતી : દીનહીન બાલિકાને વેશે આજે હું આ ઘોર વનમાં તારા મનના પાષાણને ઓગાળવા આવી છું. સાંભળ, વત્સ ! સાંભળ. હું છું વીણાપાણિ. તને ગાન શીખવવા આવી છું. તારાં ગાનથી સહસ્ર પાષાણ પીગળશે. જે રાગિણી સુણીને કઠોર મન મૃદુ બની જાય તે રાગિણી તારા કંઠમાં અનુક્ષણ ગુંજતી રહેશે. અધીર બનીને સિંધુ તારાં ચરણતલે ગાન ગાશે. ચારે દિશાએ દિગ્વધૂનાં નેત્રો આકુલ અશ્રુજલે ભીંજાશે. તારા શીર્ષ પર સહસ્ર તારા ચમકશે. પથ્થર પીગળી જશે ને તેની અશ્રુધારા બની રહેશે. જે કરુણરસમાં તારું હૃદય ડૂબી રહ્યું છે, તેના શતશત પ્રવાહથી તું જગતને ભીંજવી દઈશ. જ્યાં સુધી હિમાદ્રિ પર્વત છે ત્યાં સુધી તારું ગાન અમર રહેશે. જેમ જાહ્નવી વહે છે તેમ તારી કવિતાસરિતા વહેતી રહેશે. તારી કાવ્યગંગા હજારો હૃદયને ભીંજવતી રહેશે, મરુભૂમિને લીલીછમ બનાવશે.

મારાં પદ્માસનતલે તારું આસન રહેશે. રોજ નવાં નવાં ગીતે નવાં પ્રભાત પ્રગટશે. તારા ચરણ પાસે બેસીને નવા કવિજનો તારો કંઠસ્વર સાંભળીને તેનું સંગીત શીખશે.

લે આ મારી વીણા. તને તે હું ભેટ આપું છું. જે ગાન તારે ગાવું હશે, તેના સૂર આ વીણામાં રણઝણી રહેશે.

ફૂલની આંખો સજળ*

રમણલાલ જોશી

શ્રી દિલીપ મોદીનો આ બીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. સાતેક વર્ષ પહેલાં તેમનો પ્રથમ સંગ્રહ 'પંથ' પ્રગટ થયો ત્યારે મેં નિરીક્ષણ કરેલું કે એક કવિતામુગ્ધ સર્જકની સંવેદનાને તારસ્વરે અભિવ્યક્તિ આપતી આ રચનાઓમાં રોમેન્ટિક વલણ દેખાય છે અને એને માટે ગઝલનું ફૉર્મ તેમને અનુકૂળ છે. આ અનુકૂળ સ્વરૂપમાં તેમણે પ્રણયના ભાવો – ઝંખના, તલસ.ટ, વિરહવેદના – ગાયેલા. પણ એ પછી ઠીક ઠીક લાંબો સમય મૌન સેવ્યા બાદ 'દાખલા તરીકે તું...' લઈ આવે છે. 'આંસુ, થઈ શબ્દો જુઓ ફૂટે હવે' એમ ગાનાર કવિ આ બીજા સંગ્રહમાં શબ્દનો કેવો કાવ્યમય ઉપયોગ કરે છે એ જોવું રસપ્રદ નીવડે.

આ સંગ્રહમાં પણ એ જ રોમેન્ટિક વલણ દેખાય છે. કવિની સૌથી પ્રથમ નિસબત પોતાની જાત સાથેની છે. હૃદ્ગતને વ્યક્ત કરવા તેમણે આ સ્વરૂપનો ઉપયોગ કર્યો હોઈ અભિવ્યક્તિ-તરાહમાં ગઝલ કેન્દ્રમાં આવે છે અને લગભગ નાયિકા બની જતી લાગે છે. બે વર્ષ પહેલાં 'શબ્દલોકના યાત્રીઓ' કૉલમમાં એમના વિશે લખવાનો પ્રસંગ આવેલો ત્યારે પોતાની સર્જન-પ્રક્રિયા વિશે તેમણે કહેલું : "અચાનક રંગબેરંગી સ્પંદનો-સંવેદનાઓનાં મોજાંથી મારું હૃદય ઘેરાઈ જાય છે અને આ સમય-ગાળા દરમ્યાન ખૂ...બ ખૂબ કલ્પું છું અને અનુભવું છું હું. મારા લોહીમાં મારી ભીની લાગણીઓનું શિલ્પ કોતરાતું જાય છે અને તે 'દાખલા તરીકે તું...'ના સ્વરૂપમાં... જે કંઈ લખ્યું છે, જેવું લખાયું છે તેની શક્ય એટલા ભરપૂર તગઝ્ઝુલથી સરળ-સહજ માધ્યમ વડે માવજત કરવાનો પ્રયાસ મેં કર્યો છે... સર્જન અને સર્જનશક્તિને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી ઘણી બધી મર્યાદા અને મુશ્કેલી વચ્ચે આપણે આપણાપણું – પોતીકાપણું ટકાવી રાખવાનું હોય છે... યાંત્રિકતા, કૃત્રિમતા અને ભૌતિકતાથી સભર આ વિશ્વમાં – આ જિંદગીમાં ગઝલ મને જીવંત બનાવે છે, નીરસ બનતાં રોકે છે એને હું મોટું સદ્‌ભાગ્ય સમજું છું. શબ્દ અને ભાષા એ એક એવું શસ્ત્ર છે આપણા માટે – નહિતર આપણી ઇચ્છા, આપણા ભાવ, આપણા વિષાદનું કોણ જાણે શું થાત?... કવિની ઝંખના – કવિની તૃષા જ્યારે અસલામતીની ભાવનાથી પીડાય છે ત્યારે એના આત્માનો અવાજ ખરા અર્થમાં – સાચા સ્વરૂપમાં જાગ્રત થાય છે, એની જીવનચેતના ખીલી ઊઠે છે, અને એમાંથી જન્મ થાય છે ગઝલનો."

સમજી શકાય છે કે ગઝલ એમની જીવન-સંગિની છે, પ્રેરણામૂર્તિ છે, કહો કે અંતઃસ્થ જીવન છે. આંતરિક રીતે જિવાતા જીવન સાથેનું કવિતાનું આવું સાયુજ્ય સંગ્રહસ્થ ઘણી રચનાઓમાં મુખરિત બન્યું છે. નાયિકા–'તું'–સાથેનો ડાયલૉગ સતત ચાલે છે. કેટલીક વાર એ ગઝલ સાથે એકાકાર બની જાય છે. કદાચ એટલા માટે જ તેમણે આગળ 'દાખલા તરીકે' એ બે શબ્દો મૂક્યા હશે! એક રીતે આ કવિતા અત્યંત અંગત કવિતા છે. (અંગત હોવા છતાં 'કવિતા' છે એટલી બિનંગતતા સિદ્ધ થયેલી છે એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.) પોતાની અંગત વાત અત્યંત સાહજિક રીતે અહીં કહેવાય છે, આપણે જાણે એ સાંભળી જઈએ છીએ!

'દાખલા તરીકે તું...'ની રચનાઓનો પ્રધાન

---

* શ્રી દિલીપ મોદીના પ્રગટ થનાર કાવ્યસંગ્રહ 'દાખલા તરીકે તું...'ની પ્રસ્તાવના.

સૂર અસ્તિત્વની અનુભૂતિને લગતો છે. આખા સંગ્રહમાં 'અસ્તિત્વ', 'હોવાપણું' અને એના સમાનાર્થ શબ્દો કેટલી વાર યોજાયા છે એ ગણી જુઓ. વળી વળીને તે અસ્તિત્વ ઉપર આવે છે. કારણ કે આ વેદનાનો સીધો સંબંધ અસ્તિત્વ સાથે છે. અહીં નિરૂપાયેલ અનુભૂતિ પ્રેમની છે અને એનો સીધો સંબંધ અસ્તિત્વ સાથે છે. કવિતાલેખન પણ એ સંદર્ભે જ છે. વેદના–સંવેદના વચ્ચે જીવતા કવિની આંતરકથા એટલે 'દાખલા તરીકે હું...'ની કવિતા. આ કથામાં શોક-વિષાદનો ભાવ સ્થાયી છે અને એ સતત ઘૂંટાયા કરે છે. આ પંથમાં અનેક મૂંઝવણોનો તે અનુભવ કરે છે, એની યાદી પણ, તે કહે છે તેમ ઘણી લાંબી છે. એક સ્થળે તો અસ્તિત્વ જ ભ્રમરૂપ અનુભવાય છે :

'હોવું' છે કે વ્હેમ છે હોવાપણાનો
હોવું-ના હોવું : ફરી અટકળનું હોવું.

'ક્યાં શોધું તને?' ગઝલમાં તે કહે છે :

આંખ સામે, ચોતરફ, મારી ભીતર હું, બ્હાર તું
ને સ્વયં મારાપણું ખોવાય; ક્યાં શોધું તને ?

આમ તો 'તે' આપણા અણુઅણુમાં વ્યાપ્ત છે અને છતાં જીવનભર આપણે એની શોધ કરીએ છીએ. કોઈએ કહેલું કે કવિ બીજી કવિતા લખે છે એનો અર્થ એટલો જ કે એના મનમાં જે કલામૂર્તિ છે એ પૂરેપૂરી શબ્દમાં ઊતરી નથી માટે તો તે શબ્દનું ટાંકણું લઈ સતત કોતર્યા કરે છે. માઇકેલૅન્જેલોને કોઈએ પૂછ્યું કે રોજ રોજ તે પોતાની કોઢમાં શું કરે છે, ત્યારે તેણે જવાબ આપ્યો કે પથ્થરની શિલામાં જે વધારાનો પથ્થર છે તે કાઢી નાખવાનું કામ કરે છે!

કવિની આ આંતરમથામણ અનેક મિજાજોની અભિવ્યક્તિમાં દેખાય છે :

આજે લ્યો, અસ્તિત્વ ખોવાઈ ગયેલું
પાછું મળવાની ઘડી આવી પહોંચી

□

જિંદગી ખુદ સાવ કોરો એક કાગળ હોય જાણે
એની પર બે અક્ષરોનો કોણ લઈ આનંદ આવે ?

□

ભ્રમ હવે ભાંગી રહ્યો છે આજ દોસ્તો
શું કરું છું ? શું લખું છું ? શું વિચારું ?

□

તોય અંધારું સમેટી ના શક્યો
એક આખી મીણબત્તી ગઈ બળી

□

હું તો ત્યાંનો ત્યાં જ વર્ષોથી 'દિલીપ'
ક્યાંક આગળ; ક્યાંક છે પાછળ સનમ

□

પ્રેમની ચકડોળમાં બેઠો 'દિલીપ'
ઉમ્રભર અસ્તિત્વ ચકરાતું રહ્યું.

જેને ક્યાં શોધવી એની મીઠી મૂંઝવણ કવિ અનુભવે છે : 'તે કોણ છે?' એ નામની ગઝલમાં તે પોતે જ કહે છે :

ફૂલની માફક ખીલે તે કોણ છે ?
સૂર્યની સાથે ડૂબે તે કોણ છે ?

ધોમધખતો તાપ; ભીતર આંખમાં
એક ઝરણું થઈ વહે તે કોણ છે ?

આ કકડતી શૂન્યતા વચ્ચે અહીં
ગૂંજતા મનમાં વસે તે કોણ છે?

રાતદિન દિનરાત ધીમું ધીમું આ
મુજને છાતીમાં પીડે તે કોણ છે?

હર ક્ષણે, હર ખ્વાબમાં, હર શ્વાસમાં
હર કદમ પર સાંભરે તે કોણ છે?

તાર તૂટ્યા ને પડી સૂની સિતાર
છિન્ન સૌ લયમાં ઢળે તે કોણ છે?

વિશ્વ આખું ચોતરફ મારી રમે
પણ હથેળીમાં રમે તે કોણ છે?

ફૂલ, ઝરણું કે સિતારનાં ઉપમાનો દ્વારા વ્યંજિત થતી 'તે' એ કોઈ કોમળઋજુ હસ્તી છે પણ સંવેદનશીલ એવા કવિજનને માટે તો એ જ વેદનાનું કારણ છે. આ આરજૂ અને પીડા છતાં એક પ્રતીતિપૂર્વકની આસ્થા જ અસ્તિત્વને ટકાવી

રાખે છે. આ કદાચ 'દાખલા તરીકે તું...' પણ હોય :

> ક્ંક પણ: દાખલા તરીકે તું...
> કણ કે મણ: દાખલા તરીકે તું...
>
> હોય રણ: દાખલા તરીકે તું...
> યા ઝરણ: દાખલા તરીકે તું...
>
> ચોતરફ મારી ટોળું ને ભીતર
> એક જણ: દાખલા તરીકે તું...
>
> માર્ગ હું હોઉં હર પ્રવાસોમાં
> હર ચરણ: દાખલા તરીકે તું...
>
> ધાર્યું'તું શું અને બન્યું પણ શું?
> એ જ 'પણ': દાખલા તરીકે તું...
>
> વજ્ર જેવી જુદાઈની વચ્ચે
> ઋજુ ક્ષણ: દાખલા તરીકે તું...
>
> ખૂબ તકલીફ પ્હોંચી સાચવતાં
> કૈં સ્મરણ: દાખલા તરીકે તું...
>
> સૂર્ય ડૂબે પછી જે ટહુકે તે
> સાંજ-ધણ: દાખલા તરીકે તું...

આ વ્યક્તિ તે ગઝલ જ હોય એમ મને અને એથી તો કવિ શબ્દના પ્રાસે મળવાની આકાંક્ષા પ્રગટ કરે છે.

એક ગઝલમાં તેમને જીવન ઝાંઝવાં સમું ભાસે છે ('જિંદગીનું રૂપ બીજું : ઝાંઝવું'), કોઈ વાર આભાસ કે છલ રૂપે પણ મહેસૂસ થાય છે. ગઝલ રચાય છે શબ્દ વડે. કવિ કહે છે 'શબ્દ છું હું' પણ લખવી ક્યાં? 'એક કાગળ જોઈએ.' આ શબ્દો પણ આંખ આગળ તરફડતા દેખાય છે, જાણે 'કેટલી ઊંચાઈથી હમણાં પડચા!' અને છતાં પેલી આસ્થા અકબંધ છે. એથી જ તો કહે છે :

> લે મને શણગાર ખુલ્લા કેશમાં તું
> થઈ કમળ ખીલ્યો છું ઇચ્છાના તળાવે

ડૉ. દિલીપ મોદીએ એકમાત્ર ગઝલને પોતાની આરાધ્ય ગણી છે. ગઝલના ફૉર્મમાં કશુંક નવું કરવાના તેમને કોડ છે. સાથે સાથે પ્રશિષ્ટ પરંપરા સાથે તેમનું અનુસંધાન છે. પરંપરાગત 'સાકી', 'શરાબ' કે 'સનમ'ના ચીલેચાલુ ઉપયોગથી તે દૂર રહે છે. અપવાદરૂપે સંગ્રહમાં એક ગઝલ 'સનમ' વિશે છે તો ક્યાંક ઉલ્લેખ આવે છે પણ સમગ્રતયા તે એનાથી ઊફરા ચાલે છે. આ સ્વરૂપમાં તેમણે મન મૂકીને કામ કર્યું છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં ગુજરાતી ગઝલમાં જે પ્રયોગશીલતા આવી એનાથી તે અનભિજ્ઞ નથી પણ ગઝલનો મૂળ મિજાજ સાચવે છે. મીણબત્તી, અંધકાર, વહાણ જેવાં પ્રતીકોનો ક્ષમતાપૂર્વક વિનિયોગ થયો છે. કેટલાક શબ્દોની પુનરુક્તિ ટાળી શકાય (દા. ત. રેશમી, લોહી, અટકળ). એકંદર ભાવની સચ્ચાઈ અને અનાયાસ સાહજિક અભિવ્યક્તિને કારણે આ સંગ્રહની ગઝલો છેલ્લા દસકામાં ગઝલને માત્ર શાયરીની વસ્તુ ન રહેવા દેતાં એને સાહિત્યિક સ્તર ઉપર મૂકવાનો પ્રયત્ન કરનાર ગઝલકારોમાં તેમને સ્થાપે છે.

અગાઉ ઉલ્લેખ કર્યો તેમ કવિ દિલીપ મોદીનું માનસ અત્યંત સંવેદનશીલ અને અંતર્મુખ છે. કવિની રોજનીશીનાં થોડાં પાનાં જેવો આ સંગ્રહ ગઝલ-રસિકોને 'ફૂલની આંખો સજળ' હોવાની અનુભૂતિ કરાવશે. તેમનો એક શેર છે :

> હા; બને એવું ખરું કે પ્રેમની
> હું ગઝલ વાંચું; પલળતી હોય તું

'દાખલા તરીકે તું...'ની ગઝલો વાંચીને વાચકો પણ ઊર્મિ-સંસ્પર્શથી અવશ્ય પલળશે એવી શ્રદ્ધા સાથે તેમના આ સંગ્રહનું સ્વાગત.



સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

ભાષાને ભોગવતી ચેતનાનું 'જે છે' તે...

અભિવ્યક્તિ સ્વરૂપે આવતી કવિતાએ એની શુદ્ધ આકૃતિમાં 'જે છે' એનો સમગ્રપણે સ્વીકાર કરીને પ્રત્યક્ષ થવુ પડે. 'જે છે', 'જેમ છે' એના પર આ 'હોવું જોઈએ' કે 'ના હોવું જોઈએ'ના ઈષત્ આગ્રહોના ડાઘ ચોંટેલા ના હોય એ સ્થિતિ ઇષ્ટ. પ્રામાણિક પુરુષાર્થ પછી પણ આગ્રહો કે સંસ્કાર-છાપોની બાદબાકી સાવ શકય નહિ હોવાથી જે શેષ રહે એની સાથે સર્જકે તેમ જ વિવેચકે કામ પાડવું પડે. સર્જનાત્મક અભિવ્યક્તિમાં સંસ્કારો નિઃશેષ ના થઈ જાય પણ એનું રૂપાન્તરણ થયું છે કે નહિ, થયું છે તો કેવુંક થયું છે એનું નિદાન કરી શકાય.

પરંપરાનો — એના સમસ્ત પ્રકારો અને આવિષ્કારો સમેત — અનાદર કરવાનું, નકાર સુણાવી દેવાનું, વિડંબના અને વિનોદ દ્વારા વિરોધ કરવાનું વલણ એકલા લાભશંકર ઠાકરમાં સવિશેષપણે સળંગસૂત્ર રહ્યું છે. હમણાં પ્રકાશિત થયેલા * કાવ્યસંગ્રહમાં પણ કવિનો આ પ્રબળ વિદ્રોહ-મૂલક સંસ્કાર વાંચવા મળશે; સંસ્કાર-સંક્રમણ સધાયું છે ભાષા દ્વારા, કર્તા કહે છે તેવી 'વર્બલ-ગેમ'ના આટાપાટામાં, દાવપેચમાં.

સર્જકનું આત્મીય અને અંગત માધ્યમ છે ભાષા. ભાષાને સર્જીને જ એ સ્વને સર્જતો હોય છે. આવી યુગપત્ પ્રક્રિયાનો અન્ત નથી. કાવ્ય પૂરું થાય ત્યાં સુધી અ-ખંડ અને અસ્ખલિતપણે આમ ચાલ્યા કરે છે. કારણ કે ભાષાને કૃતિથી અને કૃતિને ભાષાથી ઉતરડી શકાશે નહિ. ભાષા અહીં કર્તાના ભાવ–સમભાવ, ભાવના–સંભાવનાનું સક્ષમ વાહન બની જાય.

'આફ્ટર બાબેલ'માં જ્યોર્જ સ્ટેઇનરે માર્મિક વિધાન વેર્યું છે: "જગતનો – એની હાલની સ્થિતિમાં – ઇનકાર જાહેર કરવાનું માણસ પાસે કોઈ મુખ્ય ઓજાર હોય તો તે ભાષા છે."

ગુજરાતી વિવેચનમાં ચાલુ, 'ભાષાકર્મ'નો મહિમા થયો પણ મને વિશેષ રુચિ છે કવિની કૃતિમાં જ રહેલી ભાષાકીય, ભાષાંકિત સંસ્કાર-છાપોની ભાતો ઉકેલી એની પાછળ પ્રવર્તતી સર્જક-ચેતનામાં.

કવિતાની આકૃતિમાં સંસિદ્ધ થયેલી ભાષા ઉપર જામેલી સ્થૂળ વ્યવહારના સંકેતોની સ્થિતતા, મેદસ્વિતા તો લગભગ ઓગળી ચૂકી હોય પણ કવિની વ્યક્તિવિશિષ્ટ, સંકુલ અને તેથી જ સમૃદ્ધ સંસ્કારભાતો એની ચેતનાના અનાવરિત નિર્મળ રૂપની ઝાંખી વાણીમાં કરાવે એમાં રસાસ્વાદનાં તત્ત્વો છે.

'ટોળા' સાથે જ 'ઘોંઘાટ' આવી લાગે છે અને ભીડમાં એકાન્તનું સંરક્ષણ કરતા સર્જકનો 'અવાજ' સાંભળવો હોય તો એની કૃતિમાં આવિર્ભાવ પામેલી સંસ્કારભાષા તેમ જ ભાષાસંલગ્ન સંસ્કારભાતો પ્રત્યે અકુતોભય પ્રવર્તવું જોઈએ.

સર્જકના સંવેદનમાં સ્મૃતિ અને સાહચર્યોનાં અવનવીન મિશ્રણો કે સંયોજનો ચાલ્યાં જ કરે છે. સંસ્કારોના બંધારણમાં એનો મુખ્ય ફાળો છે. પરસ્પર ભિન્ન દિશામાંયે પ્રક્રિયા થાય છે; સ્મૃતિ-પ્રેરિત સંસ્કારો તથા સંસ્કારપ્રેરિત સ્મૃતિઓ. ભાષા પર, કહો કે શબ્દમાત્ર ઉપર આની પરોક્ષ

* 'ટોળા અવાજ ઘોંઘાટ' લેખક લાભશંકર ઠાકર પ્રકા૦: આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ–૨, અમદાવાદ–૧. પૃ. ૧૧૬, કિંમત રૂ. ૩૨–૦૦.

છતાં અમીટ મુદ્રા અંકિત થયેલી રહે છે. સર્જક વ્યક્તિત્વનો દાબ, મૂક તનાવ, આક્રમણ, સ્વીકાર-ઇનકાર, અવરોધ-વિરોધ આવું બધું જ અહીં પ્રતિબિંબિત થાય.

ભલેને 'દર્શન' વ્યર્થને સ્પર્શીને આવતું હોય પણ વર્ણન રેકર્ડ કરતી ભાષા અર્થની છાયાઓ અને છટાઓને સાવ છાંડીને પ્રકટી શકે નહિ. ભાષા પોતે પણ કથ્યને પ્રકાશિત કરવામાં, પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં નિરર્થક, અપર્યાપ્ત લાગે તોય એના વિના કવિતાકૃતિ નથી. આ 'પૅરડૉક્સ'નો, વિરોધાભાસનો સામનો સર્જકે અને સહભાવકે કરવાનો થાય છે. (ક્યારેક તો શેતાન લાગતી ભાષાને ભગવાનપદે સ્થાપી દેવાની અજ્ઞાત ચેષ્ટા પણ થઈ ગઈ હોય!) ન-કિંચિત્‌ના દર્શનમાં યત્કિંચિત્ પ્રદાન ભાષાનું ના હોય તો જ નવાઈ!

'આમ ખેંચીએ જરાક જોરથી' કાવ્યની રચના-પ્રક્રિયા સ્પષ્ટ કરતાં કર્તાએ પોતાનો 'અનુભવ' આલેખ્યો છે: "'મુડ' હોય તો હું 'વર્બલ ગેઈમ રમું છું.'' (વિટ્ગેન્સ્ટાઈનની 'લેંગ્વેજ ગેઈમ' સાથે આને ઘણો દૂરનો સંબંધ શોધી શકાય, કદાચ.) વર્બલ ગેઈમ શા માટે? તો ઉત્તર છે, "એવી સહજ ચૈતસિક રુચિ (ઍપ્ટિટયુડ) છે". (પૃ. ૧૧૪)

કોઈ અનુભવના સેન્સેશન, રોમાંચનો અહીં સ્વીકાર છે...."એનું જે સેન્સેશન, રોમાંચ થાય તેનો અધ્યાસ હજુ આજ લગી આ ચેતના પર ચીપકેલો છે." (પૃ. ૧૧૫)

એટલે સેન્સેશનનો સંબંધ સાહચર્ય (અધ્યાસ) સાથે છે, ઍસોસિયેશન સાથે છે.

આ દૃષ્ટિએ કર્તાની 'વર્બલ ગેઈમ'ને 'ફ્રી ઍસોસિયેશન' સાથે, ઉન્મુક્ત સાહચર્યો સાથે અવગાઢ નાતો છે. આમ સાહચર્યને સ્મૃતિ સંગાથે, સ્મૃતિને આદિમ સંસ્કારપુંજ સાથે સઘન સંબંધ છે. અપ્રતિબદ્ધ છતાં કવિ અધ્યાસથી પ્રતિબદ્ધ છે; પરિબદ્ધ છે. કેવી રીતે? વાંચીએ એની કેફિયત:

"કોઈ પૂર્વનિશ્ચિત વિષય કે ભાવ વિના માત્ર એક 'અધ્યાસ'થી આરંભાયેલી આ કાવ્ય-રમત મારા 'વશ'માં છે એના કરતાં હું જ એનાં ક્ષણે ક્ષણે પ્રકટ થતાં વાંક-વળાંક-આકૃતિને વશ વર્તું છું એવો મારો અનુભવ છે." (પૃ. ૧૧૫)

કશું 'પૂર્વનિર્ણીત નથી, નિશ્ચિત નથી' એ સાચું પણ અધ્યાસના, સાહચર્યના સર્વ વાંક-વળાંક-આકૃતિને કવિ વશ વર્તે છે એટલું નિશ્ચિત છે, નિર્ણીત છે. આમાં પૂર્વાપર ક્રમ જેવું ક્યારેક ના હોય, અનુક્રમ જેવું ના હોય તેય સમજી શકાય એવું છે.

કવિ માટે રોમાંચક છે યાત્રા. જેને ચેતો-વિસ્તાર કહીએ ત્યાંની હદ લગીનો હાથવગો 'ગ્રાફ' આમ સાંપડ્યો છે:

"શબ્દ માત્રાઓની અનપેક્ષિત નાનાવિધ ગતિ રોમાંચનો, આશ્ચર્યનો, વિસ્મયનો અનુભવ કરાવે છે. આ વિસ્મય એ જ ચેતો-વિસ્તાર." (પૃ. ૧૧૬).

કવિ શ્રી લાભશંકર ઠાકર માટે તો આવો વિસ્મય એ જ ચેતો-વિસ્તાર. એ વિસ્મયનો પિંડ શાના શાનાથી ગ્રથિત થયો? સાહચર્યબદ્ધ ચેતનાથી. લંબાવીને કહીએ તો અધ્યાસને અનુવર્તીને થતી શબ્દની અનપેક્ષિત ગતિથી પેલો 'રોમાંચ' સંભવ્યો.

હવે અધ્યાસ યા સાહચર્યનો સંબંધ તો અનુભૂત, વ્યતીત સ્મૃતિ સાથે છે, મોટે ભાગે શૈશવ સાથે છે, અને શબ્દ એને સ્પર્શીને પ્રકટે છે. ક્યાંક લયચેતનાને અર્થચેતના, ક્યાંક અર્થ-ચેતનાને લયચેતના અનુક્રમે કે વિ-ક્રમે અનુસરે પણ કવિની શબ્દચેતના, સ્મૃતિ-સાહચર્ય-સંસ્કારના એકત્રિત સંકુલને ઉલ્લંઘી શકતી નથી. ટૂંકમાં સમયના 'સ્પેન'માં, મર્યાદિત કાલાવધિમાં જ – ઉક્ત 'કાલગ્રંથિ' – શબ્દની કળામાં પ્રાકટ્ય પામી લેખાય. અધ્યાસપ્રેરિત શબ્દ-માત્રાઓની ગતિ સુધીના વિસ્મય લગી આ ચેતો-વિસ્તારની છલંગ છે. અહીં જ એની હદ અને અહીં જ એનું અનહદ!

ટોળાંના ઘોંઘાટમાં કવિનો અવાજ ખોવાઈ ના જાય એમાં જ કાવ્યચેતનાના એકાન્ત અને મૌનનો મહિમા છે! વિસ્મયનું વિષ્ણુકવચ અભેદ્ય રાખવું દુષ્કર છે કેમ કે ઘોંઘાટના પંકમાંથી જ શબ્દપંકજ પ્રાકટ્યને પામે!

આ ખરેખર શક્ય છે ખરું? 'શોધ-૧'માં 'અવાજની નાભિ'ના શોધક રૂપે સ્થાપી 'સડી ગયેલા તળિયાવાળી અભિજ્ઞતા'ના કારણે, એમ નહિ થઈ શકે કહી નાયક એક 'કર્મકાણ્ડની જેમ' શોધ જારી રાખે છે. ખાલીપા અને ન-કિંચિત્‌ની અનુભૂતિ પ્રબળ અને પ્રધાન છે. 'લાગણી' રચનામાં આવતી પંક્તિ સૂચક છે: "એ ખાલી પણ છે અને ખખડે પણ છે" (પૃ ૮૫) 'ક્યારેક એવું બને છે કે...' માની પંક્તિઓ પ્રમાણે:

તરું? ચરું? મરું? ભરું? પણ શું અને શેમાં?
આ ખાલી ખમ છે, તેમાં?
એમાં ખાલીખાલી ભર્યા કરું છું ભાષા.
ભરાયાની ભ્રાન્તિ—
ઝાઝી ટકતી નથી. (પૃ. ૪૭)

ન્યૂયૉર્ક હેરલ્ડ ટ્રિબ્યૂન (૧૯૬૪)માં સૅમ્યુઅલ બેકેટે શબ્દ વિશે વિધાન કરેલું કે "શબ્દ માત્ર મૌન અને ન-કિંચિત્ ઉપર બિનજરૂરી ડાઘા જેવો છે.'... છતાં પરિસ્થિતિની અસંગતતા જુઓ. ખાલીપાની પ્રબળ અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ પોતે, ખરેખર ખૂબ ખખડતી રહે છે. એ જ ચણો વાગે ઘણો, જે હોય ખાલી!

પરંતુ જિજ્ઞાસા હોય તો સમ્યક્ શોધકને ફુલાવેલી, વચ્ચોવચ ખાલીખમ ભળાતી પૂરીમાંથી —દવાવતાં હવાવત્—પૂરણ પ્રાપ્ત થઈ મળે છે ક્યારેક!

ચાલો તરત કહો શેનાં ખચ્ચર?
ખચ્ચર શબ્દના-લાગણીનાં-વિચારનાં-ઇચ્છાનાં-
વાસનાનાં-ઇઝમ્સનાં-
ઇસ્થેટિક્સનાં-સ્મૃતિનાં-વિસ્મૃતિનાં-કૃતિનાં-વિકૃતિનાં
સંસ્કૃતિનાં-
ગતિનાં-સતીના-પતિનાં-જતિનાં-મતિનાં-રતિનાં-
વિરતિનાં
ખચ્ચર
મનનાં અફાટ વનમાં... (પૃ. ૩૮)

પોતાનો પરિચય તે આમ આપવાનું પસંદ કરે છે:

અને હું કંઈ સંત નથી કે નથી પંત
પ્રાસવશ છું માત્ર જંત
પણ કંઈ કશી ચંત નથી (પૃ. ૩૯)
નપુંસકતાનો પર્યાય એટલે પ્રાસપરસ્તી (પૃ. ૨૦)

'પ્રાસવશ જંત'ની દશા શાથી? ક્ષણો-કલાકો-દિવસો આમ પસાર તો થાય છે અર્થહીન, ભાવહીન, કલ્પનાહીન, વેરણછેરણ, જીર્ણશીર્ણ, ફાટેલા-તૂટેલા, અલગ અલગ અહીંતહીં ઊડ્યા કરતા કોઈ બેતાલ...

વિચ્છિન્નતા (ફ્રૅગમેન્ટેશન)ની પ્રક્રિયા એની પરાકાષ્ઠાએ છે:

બધું વેરણછેરણ છે એને એકસૂત્ર કરી શકું
એવી ચેતના, એવી શબ્દ-ચેતના, એવી લયચેતના,
એવી કવિચેતના—
નથી.
આ 'નથી'નો ભાવ પણ તીવ્ર નથી—
એમ કહેવું પડે એવી લાચારી છે." (પૃ. ૨૭)

લાચારી પોતે પ્રક્રિયાની પરાકાષ્ઠા સૂચવી દે.

કર્તાના ભાષાસંલગ્ન સંસ્કારોની વિસંગતિ આસ્વાદ્ય આયામ ધરાવે છે:

હું હરગીજ વિરોધી નથી ભાષાનો.
મેં તો એકધારી ઘસ્યા કરી છે એને સ્વચ્છ કરવા,
ઉજ્જ્વલ કરવા,
મેં તો ભાષાને ભાષા બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.
(પૃ. ૧૯)

આ પ્રયત્નમાં ભાષાને 'નગ્ન કરવાનો', ભાષાને 'ઉત્ખનન' કરી બહાર કાઢવાનો, અને 'બથમાં' લેવાનો સમાવેશ થાય છે. પ્રગાઢ આશ્લેષના ભાવ-સંકેતની રીતભાતે વાસ્તવ અને ભાષા સાથે 'બથોબથ'ના વારંવાર ઉલ્લેખ મળે છે.

'બધું બથોબથ એના પ્રબલ પરિરંભમાં ચૂર (પૃ. ૪૪)
સાચું કહું છું આ લોખંડી સળિયા જેવી બથોબથ
વાક્યરચનાઓ વચ્ચે જ
મૂંગળાઈ મરવાનો અર્થ મનુષ્ય હોય... (પૃ. ૫૬)

અહીં પ્રગલ પરિરંભ પણ મૃત્યુની મડાગાંઠ અને ગૂંગળામણ સંકેતે છે.

'બથોબથ'ની જેમ સ્વાદેન્દ્રિય સાથે સંકલિત પ્રયોગ 'ભચડ ભચડ' પણ નોંધીએ. 'હું ખાઉં સફરજન ભચડ ભચડ કે કરું કિસ' (પૃ. ૯૮). ગામની વાડીઓમાં ઊગતાં ટમેટાંને કાપીને ખાવાની (ડી. એચ. લૉરેન્સની જેમ જ) વૃત્તિ નથી અથવા તો એવી સફફાઈમાં ધાર્યો રસ નથી છૂટતો. છૂટે છે તો કેવી રીતે? 'ટામેટાંને બચકું ભરતાં થતો રસકીય અનુભવ, અશબ્દ સળવળે છે જીભ ઉપર–' (પૃ. ૮૮). પંચેન્દ્રિયથી પ્રાપ્ત અનુભવ શબ્દમાં ઊતર્યો છતાં આખરે તો અશબ્દ જ 'સળવળે' છે'। આ 'અશબ્દ' એટલે શું? નિતાન્ત ન-કિંચિત્.

પણ ફરી પાછું ઊપસી આવે છે—
ઊપસી આવે છે—
વૉટ?
વેરાન, વૉઇડ (પૃ. ૮૯)

ખાલીપાને ખસેડવા માટેનો તમામ પુંસક પુરુષાર્થ પુનઃ પુનઃ પ્રકટતી યૌનચેષ્ટાઓમાં વિરલ અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે. સમાગમની પરાકોટિ (ઑર્ગાઝમ)નાં ભાવચિત્રણો આનાં નિદર્શક છે. દાઢ પડવાની સાધારણ ઘટના સાથે પણ ઉક્ત સાહચર્ય નિરૂપણવિષય બનેલ છે:

તીવ્રતા તો માત્ર 'અમુક' ક્ષણોમાં જ આવે છે:
પરાકોટિની તીવ્રતા:
કશુંય ન હોય એ ક્ષણે બાથમાં— (પૃ. ૨૬)

અહીં પણ 'બાથ'નો સાથ છે। અન્યત્ર:

અથવા આ શ્વાનવત્ ઉછળવાનું સુખસ્રાવની પરાકોટિ સુધી?
અને એના પુનરાવર્તનો સાવ એકધારા કંટાળાજનક સાલા... (પૃ. ૫૬)

'સાલા' સમાણી ગાળો કે 'તંગ ટોચ'ના સુખ-સામર્થ્યની મનો જરૂરિયાત, ભાષાને ભોગવવા આતુર કાવ્યચેતના પુંસકતાના (કે નપુંસકતાના) સંસ્કારો સાથે કેવી રીતે સંકલન પામી પ્રયોજાય છે એ નીરખવું રસપ્રદ.

ઉન્મુક્ત અભિવ્યક્તિમાં જાણે કે પૃથ્વીરાજ-સંયુક્તાનાં કલ્પનો, કવિતાસુંદરીને કામ્યરૂપા માની સામંતવાદી સ્પર્શ સાથે સાક્ષાત્ થયાં છે:

પીઠ ફરી ઊભાં છો ને હું કલમ લઈને આમ છ...
કરું અનુનય, હણહણતો હય, રેલાવો લય
અશ્વ ઉપર આરુઢ થાવ તો ઊડીએ, જય જય જય.
(પૃ. ૯૯)

લોકગીતના રામની લવિંગ કેરી લાકડી જેવી જ સર્જકની આ મુદ્રામય લેખિનીમુદ્રા છે. હણહણતા અશ્વે 'આરુઢ' થવાનું ઇજન પણ ચોખ્ખું છે. સદાકુંવારકા સરસ્વતી સાથે અગમ્યગમન પ્રકારનો (ઇન્સેસ્ટ્યુઅસ) સંબંધ સ્થાપવાની વૃત્તિનું પરોક્ષ વિજ્ઞાપન ધીટ ધૃષ્ટતા કરતા પ્રતિક્રિયાજનક વિદ્રોહનું (અલ્ટિમેટ રિ-ઍકશનનું) ચરમ બિન્દુ લાગે છે:

કાગળની સાથે કામક્રીડા
સરસતી સરસતી તું મોરી મા
નિત નિત મારો... (પૃ. ૭૯)

માતૃપ્રતિમા સાથેની ઉક્ત મનોચેષ્ટા, ક્ષુદ્ર વિકારનો ઉદ્દંડ આવિષ્કાર લાગવા સંભવ ખરો, પણ વસ્તુતઃ સમૂળી શબ્દચેષ્ટા તીવ્ર આત્મીય વ્યવહાર સ્થાપવાની અભીપ્સા દર્શાવે છે. ખાલી-ખમ 'મુઠ્ઠોને દઢતાથી ટેબલ પર પછાડી શકાય એવું કંઈક મળી જવા'ની મથામણમાંથી નિષ્પન્ન થયેલી 'ટ્રૅજિક સિચ્યુએશન' માત્ર છે.' 'જિન્દગી કુછ ભી નહીં ફિર ભી જિયે જાતે હૈં'ની વ્રીડાની આ વાણી છે.

છતાં અસંગતતા અનુભવવી હોય તો વાંચો, અહીં, કવિતા–ભાષાને ભાંડતાં વાર નથી થતી.

આ ભૂંડીભખ ભાષા નકામી નિરર્થક નાલાયક
મૂલપર્યંત સડેલી
ઊધઈની જેમ વળગી છે મારી ક્ષણોને : ચુસ્ત : ચોપાસ.
(પૃ. ૫૬)

પ્રત્યેક નિર્ભેળ સર્જક પોતાની અંગતતમ ક્ષણો પર ચોંટેલી ભાષાની ઊધઈને નિર્મમતાથી અલગ કર્યા વિના જંપ્યો છે ખરો? સાર્ત્રસૂચિત 'લવ-હેઇટ-રિલેશનશિપ', તીવ્ર રાગદ્વેષનો સંબંધ કવિ અને એની ભાષા વચ્ચે સંધાનસેતુ સમો છે.

નિકટતરની સાથે જ આવા અપવ્યવહારની છૂટ લઈ શકાય ને!

આમ ક્યાંયે સંગતિ નથી. સળંગસૂત્રતા નથી. તથાકથિત 'સંવાદિતાની સાધના' નથી. કર્તા પોતે પણ સભાન છે.

હવે આવી ગરબડગોટાળી પ્રક્રિયાનું નામ જો કવિતા
હોય તો—
સવિતા! શોધી લે નિઃશેષ, ઝાકળનાં ટીપાંની જેમ.
(પૃ. ૫૮)

ટોળાંના ઘોઘાટ-પ્રવાહમાં પતિત, પોતાના અલગ-'એલિયેનેટેડ'– હું ને અર્થાત્ સાર્થક અવાજને (નાદને) શોધતી ચેતના જાતે પેલી પ્રક્રિયાના મૂળ સમી 'ગૂંચવાયેલી ગરબડભરી જાત'થી સભાન છે અને સભાનતા પોતેય પીડાકારક પુરવાર થઈ છે. જોકે સભાનતા યથાર્થદર્શન માટે સમુચિત પરિપ્રેક્ષ્ય પૂરો પાડે છે: 'હથોટી છે ઉતારું છું ઘણું આ કાવ્ય નામનો' (પૃ. ૧૦૨)...પણ ઘણુંમાં કોક સરસ વસ હાથમાં આવતાં જ એક વિસ્મય-વિસ્ફારિત નેત્રમણિ સમાન સર્જક કેમનો સંવર્તે!

આમ જેવી કેરી મોટી દરિયા જેટલો રસ
ધોળી ધોળી ધન્ ધનાધન્ ચૂસવા માંડ્યા ચસ.
(પૃ. ૧૦૩)

કવિજીવ — અને કવિ લાભશંકર હોય ત્યારે કવિજિહ્વા ક્ષુદ્રમાંથી બૃહદ્ ચેતોવિસ્તાર અનુભવ્યા વિના ના રહે. માણીએ લા.ઠા.ની કેફિયત:

"રસોડામાંથી, ચઢતા આલુના શાકની ગંધ-કણિકાઓ સૂક્ષ્મ આ અપનકો ભી અજનમી લગતા 'પ'-નાં સર્વ સ્રોતોને વિકસિત કરી નાખે ક્ષણાર્ધમાં, ચુચૂકનો સ્પર્શ થતાં બાળકના હોઠ ખૂલી જાય તેમ; એમ ચેતોવિસ્તાર અનુભવાય છે આ ક્ષણે વળી વધારામાં કેમ કે ગાલ પર પડે છે પોષનો તડકો." (પૃ. ૧૧૩)

—તો આ 'જે છે' તેના એંગલથી, શૈશવપ્લાવિત લાભશંકરના વિસ્મયનો હોઠ અથવા હોઠનો વિસ્મય ખૂલી જતો આજેય અનુભવી શકાય છે...

રૂપાલ, ૫ ઓક્ટો. '૯૦



સાભાર સ્વીકાર

ગીતગોવિંદ: જયદેવ, કાવ્યાનુવાદ: રાજેન્દ્ર શાહ, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, દફતર ભંડાર ભવન, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર–૩૮૨૦૧૭, રૂ. ૨૫

મઝધાર: સ્વ. મોહન ઠક્કર, સંપા. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. શ્રીમતી ચારુશીલા મો. ઠક્કર, ૨/૯ આશ્રય એપાર્ટમેન્ટ, સત્યાગ્રહ છાવણી, અમદાવાદ–૫૪, કિં. સમભાવ અને પ્રતિભાવ

પ્રતિકાવ્યો: સ્વ. મોહન ઠક્કર, સંપા. રતુભાઈ દેસાઈ, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. નથી

સર્જકની શિક્ષકગાથા: સંપા. ઈશ્વર પરમાર, પ્ર. પ્રવીણ પ્રકાશન, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુનિ. કોર્પો. સામે, ઢેબરભાઈ રોડ, રાજકોટ, રૂ. ૫૫

રેનવાસનો એક ખૂણો: ડૉ. લવકુમાર મ. દેસાઈ, પ્ર. આરતી થિયેટર્સ, સરસપુર કોલેજ છાત્રાલયનું મકાન, મિરઝાપુર, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૧ રૂ. ૩૦

પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ'ના આરંભના અંકોમાં જ તમને કેટલા બધા લેખકોનો સુંદર સહકાર મળ્યો છે! એ માટે ખરે જ તમને અભિનંદન ઘટે છે. આપણાં ઘણાં બધાં શિષ્ટ સાહિત્યિક સામયિકો વચમાં બંધ પડી ગયાં હતાં અને સાહિત્યજગતમાં ચિંતાપ્રેરક સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ હતી તે 'ઉદ્દેશ'થી દૂર થતી જણાય છે, એ ઘણું સુખદ છે. રૂપરંગ, છપાઈની ઢબછબ વગેરે જોતાં 'ઉદ્દેશ' જાણે 'સંસ્કૃતિ'ની રમણીય ઝંકૃતિ જેવું જણાય છે. 'ઉદ્દેશ' એની અનિવાર્યતા સહેજે સિદ્ધ કરશે એવી સારી દૃઢ પ્રતીતિ છે.

રાજકોટ
૫-૧૧-૯૦ —ઉપેન્દ્ર છ. પંડ્યા

*

'ઉદ્દેશ'ના અંકોથી અત્યંત પ્રભાવિત થયો છું. છપાઈ અને સામગ્રી બંને રીતે સ્તર ઊંચો રાખ્યો છે તે બદલ તમોને અભિનંદન. સાહિત્ય અને જીવનવિચારના આ માસિકને વાડાબંધીની કેદમાં પુરાવા નહિ જ દો તેની મને શ્રદ્ધા છે. બહુધા આવાં સામયિકોનું મરણ આવી કૂપમંડૂકતાને જ આભારી હોય છે પણ તમે તેવા કૂંડાળામાં પગ મૂકો તેવી વ્યક્તિ નથી તે હું જાણું છું. અત્યાર સુધીના અંકોમાં વૈવિધ્ય અને નાવીન્ય બંને જળવાયાં છે. તમારામાં રહેલી સંપાદકીય સૂઝ પણ દેખાય છે. આ બધું જળવાઈ રહે તેવી અપેક્ષા સાથે વિરમું છું ત્યારે તમને અભિનંદન આપ્યા વગર રહી શકતો નથી.

મુંબઈ, ૧૪-૧૨-૯૦ —બકુલ રાવલ

*

'ઉદ્દેશ'નો સાહિત્યદેહ સમૃદ્ધ થતો જતો દેખાય છે. ઝાઝી જૂની જાણીતી કલમો અને નવી કલમોનો મેળ મળતો જતો દેખાય છે...પુસ્તકોની સ્વીકૃતિ કરો છો તે સારું છે પણ હું સૂચવી શકું ખરો કે બે પાનાંમાં કેટલાંક સારાં પુસ્તકો વિષે ૮-૧૦ પંક્તિની પરિચય-નોંધ કે સમીક્ષા જેવું હોય તો 'ઉદ્દેશ'નું એક અંગ વધુ પુષ્ટ બનશે...એકાદ બે પાનાં ચર્ચાપત્રનાં પણ ઉમેરો તો? વિચાર કરજો. 'ઉદ્દેશ' સાહિત્યની સંકુચિત સંકીર્ણ વાડાબંધી ધીરે ધીરે તોડશે એવી આશા છે. અને તમે તે પાર પાડશો એવી ખાતરી પણ છે...તમારી વિવેચનમાં કૃતિનિષ્ઠતા, સર્વમૈત્રીભાવના અને ઊગી ચૂકેલ અને ઊગતાને આવકારવાની વૃત્તિ તમને મદદરૂપ થશે જ...ઊઘડતે પાને સર્વભાષા સરસ્વતીથી આરંભાતી તમારી નોંધો વાચનીય રસપ્રદ બને છે કારણ તમે એમાં દેશની, સમાજની, સાહિત્યની વર્તમાન પરિસ્થિતિને પણ આવરી લો છો.

મુંબઈ, ૧૪-૧૨-૯૦ —રતુભાઈ દેસાઈ

*

'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુ. '૯૧ના અંકમાં આપે લઘુકથાઓ પ્રસિદ્ધ કરી એથી આનંદની લાગણી અનુભવી. લઘુકથાઓ આપવાનો ક્રમ ચાલુ રાખવા આકાંક્ષા વ્યક્ત કરું છું. સુન્દરમ્, સ્નેહરશ્મિ, અમૃતલાલ યાજ્ઞિક તથા જશવંતભાઈ ઠાકરનાં જીવન-કવનને શબ્દબદ્ધ કરી નિવાપાંજલિ અર્પી તેનાથી હું પણ સાદર નતમસ્તક બની દિવંગત આત્માઓની શાંતિ માટે પ્રાર્થી રહ્યો. 'સર્વભાષા સરસ્વતી' અંતર્ગત 'પશુથીયે પામર શું આપણુ માનવી' એ લેખમાં માનવીની માનવી પ્રત્યેની ગળાકાપ વિભીષિકા દર્શાવતાં સાંપ્રત સમયની આ શરમજનક મૂલ્યહ્રાસ કરનારી ઘટનાઓના સંદર્ભે આપે પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટ કર્યો છે તેમાં આપની માનવી

તરીકેની સંવેદનાનાં દર્શન થયાં...'કોક મને', 'પગથારમાં', 'હાથ લંબાવવો નથી' એ કાવ્યોમાં જાણે સાંપ્રતની વેદના ભભૂકી ઊઠી છે (સાંપ્રત સમયમાં માનવીની વધી રહેલી વિડંબના પ્રત્યે). સાહિત્યકારો, લેખકો, કવિઓની મુલાકાતો – પ્રશ્નોત્તર તથા તેમના પત્રસાહિત્યને 'ઉદ્દેશ'માં સ્થાન આપો તો? અત્યાર સુધીની સમુચિત વાચનસામગ્રી વાંચી–માણી 'ઉદ્દેશ' 'સર્વભાષા સરસ્વતી'નું નિજી સૂત્ર સાર્થક કરી રહ્યાની પ્રતીતિ થાય છે.

ભૂજ (કચ્છ)
૨૯-૧-૯૧ —બાબુલાલ એસ. મોર

*

'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુ. – અંકમાં દિવંગત સાહિત્યકારોને આપે આપેલી શ્રદ્ધાંજલિઓ વાંચી. એમાંય કવિ સુન્દરમ્ જેવા આપણા એક ગરવા સારસ્વતને આપે આપેલી અંજલિ હૃદયને સ્પર્શી ગઈ. મને લાગ્યું કે જાણે હૃદયમાં કલમ બોળીને આપે લખ્યું છે. સુન્દરમ્‌ની મૂર્તિ જાણે માનસપ્રત્યક્ષ બની. તેમને અંગત રીતે મળવાની તક તો મળેલી જ પરંતુ એમ.ફિલ.ના અભ્યાસ દરમ્યાન 'સુન્દરમ્‌નાં પ્રણયકાવ્યો' એ વિશે લઘુ શોધનિબંધ લખેલો ત્યારે એમના અક્ષરદેહનો પણ સુંદર પરિચય થયો હતો. આપનો લેખ વાંચતાં વાંચતાં સુન્દરમ્‌નું સ્નેહાળ સૌહાર્દપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ ઊપસતું જણાયું. હવે તો એનું સ્મરણ કરવાનું જ રહ્યું. આપે કરેલા સાહિત્યિક તર્પણમાં હું પણ મારો અર્ઘ્ય અર્પવાની તક લઉં છું.

અમદાવાદ, ૧-૨-'૯૧ —લતા ઠક્કર

*

'ઉદ્દેશ'ના આ વખતના અંકમાં તમે ત્રણે સારસ્વતો – સુન્દરમ્, સ્નેહરશ્મિ અને યાજ્ઞિક સાહેબને જે અંજલિઓ આપી છે, તેમાં તમારી આત્મીયતાનો – અંગતતાનો જીવંત સંસ્પર્શ જોવા મળ્યો. કદાચ આ કારણે જ તમારા લખાણના શબ્દે શબ્દ કેમ જાણે સુગંધી ફૂલડાં બની ગયા હોય તેવી લાગણી થઈ આવી. બહુઆયામી એવી તમારી સૂક્ષ્મ સૂઝભરેલી નીતિ – અભિગમને કારણે 'ઉદ્દેશ' ગુજરાતી વાઙ્મયમાં હંમેશાં સીમાચિહ્નરૂપ બની રહેશે.

જૂનાગઢ, ૧-૨-૯૧ —બહાદુરભાઈ વાંક

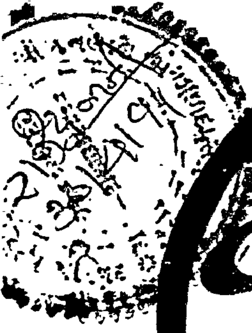
ॐ

સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતી વિશ્વકોશ – ખંડ-૨ : પ્રમુખ સંપાદક : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પ્ર. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, એચ. એલ. કૉલેજ ઑવ કૉમર્સ હૉસ્ટેલ કમ્પાઉન્ડ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૯ રૂ. ૧૩૫=૦૦

મૂંઝવણમાંથી માર્ગ : ઈ. એફ. શુમાખર, અનુ. જયંત પંડ્યા, પ્ર. ભાષાન્તરનિધિ, બળવંતભવન, ૨૪૯૬/એ કૃષ્ણનગર, ભાવનગર, રૂ. ૨૫

યાદ આવે તારું પઠઘાઈ જવું : સંપા. – પ્રકાશક : ભરત બાપોદરા, મુ. બાપોદરા ૩૬૦ ૫૭૦, વાયા રાણાવાવ, રૂ. ૧૦



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

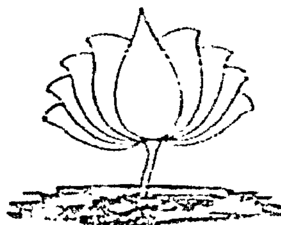
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ પહેલું : અંક આઠમો

માર્ચ ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૮



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક આઠમો સળંગ અંક : ૮

અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

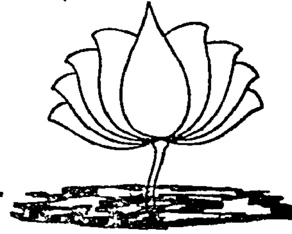
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/— વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૮૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : ઠાકોરધામ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્ક્સ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ



માર્ચ
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती

आनन्दो ब्रह्मेति : કળાનો આનંદ, આનંદની કળા

શ્રુતિવચન છે आनन्दो ब्रह्मेति – આનંદ એ બ્રહ્મ છે. આપણું મૂળ સ્વરૂપ – આત્મા એ જ એનું નિધાન છે. દુન્યવી ચીજોથી આપણને કોઈ કોઈ વાર આનંદ મળતો હોય એમ લાગે છે પણ બહુધા તો એ ભાસ માત્ર જ હોય છે. કોઈ વાર એ એના જેવો હોય છે પણ એ 'એ' નથી હોતો. મોટા ભાગે તો એ હર્ષ હોય છે. 'હર્ષ' એ મજા છે, આનંદનું નિકૃષ્ટ સ્વરૂપ છે. એવો ક્ષુલ્લક, ક્ષણિક અને સ્થૂળ આનંદ આપણી ચેતનાની બાહ્ય સપાટી પર જ અસર કરી જાય છે. આપણી જાત સમગ્રપણે એમાં અવગાહન કરતી નથી. જેમ જમીનમાં એકાદ બે શીકરો પડે પણ ઠેઠ અંદર ઊતરે નહિ, બહારથી જોનારને એમ લાગે કે પાણી આવ્યું પણ અંદર તો જમીન ધીખતી જ હોય છે! હા, એ ખરું કે કવિઓ, કલાકારો, ફિલસૂફો વગેરેને પેલો અસલ આનંદ જરૂર સ્પર્શી જાય છે. એ 'બ્રહ્માનંદ-સહોદર' છે — 'સહોદર' છે પણ એ 'એ જ' નથી. કવિ સુન્દરમ્‌ને તેમના ગ્રંથ 'અર્વાચીન કવિતા' માટે મહીડા પારિતોષિક મળ્યું ત્યારે આપેલા 'પરાવરની યાત્રા' વ્યાખ્યાનમાં આ પ્રશ્ન પ્રસ્તુત કર્યો હતો. કળા અને વિવેચનની પ્રવૃત્તિ વિશે તેમણે કહ્યું હતું કે "એમનું કાર્ય બ્રહ્માનંદ, બ્રહ્મા, બ્રહ્મના સહોદર इव છે. એ इवમાંથી એમણે एव થવાનું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન આપની સૌની સમક્ષ હું રજૂ કરું છું. इव અને एवનો ભેદ ઘણો મોટો છે. કળા એક સર્જનાત્મક અનન્ય પ્રવૃત્તિ છે એની શંકા નથી. કળાકારનું ઉત્તમ કાર્ય પ્રેરણામાંથી થાય છે એ પણ સાચું છે. પ્રકૃતિને વશ રહીને જીવતાં મનુષ્યોમાં એ અપ્રાકૃત અને અલૌકિકનો નિર્માતા છે એ પણ સાચું, તથાપિ હજી એની ક્રિયા એ વિશ્વના સર્જકની જ ક્રિયા નથી. કળાકાર એના ઉત્તમોત્તમ રૂપે પણ પેલા ઊર્ધ્વ બળના હાથમાં અજાગ્રત હથિયાર જેવો છે. એ બ્રહ્મા અને બ્રહ્મના હાથમાં હાથો છે, બ્રહ્મનો પોતાનો જ હસ્ત નથી... સામાન્ય માણસ કરતાં કળાકારને માટે આ જાગૃતિ મુકાબલે સરળ પણ છે, કારણ કે પેલા સર્જક તત્ત્વનો હસ્ત, ભલે તેની પીઠ પાછળથી પણ, તેને સ્પર્શી ગયેલો છે, સ્પર્શી રહેલો છે. પેલો વરદ કમલહસ્ત એના હાથમાં એને ખબર ન પડે તેવી રીતે જે સૌન્દર્યકમલો સેરવી દે છે એ કમલોથી જ તૃપ્ત બની રહેવાને બદલે એ કમલદાત્રી કમલાને જોવાની પણ જો તેને ઝંખના થાય, અંતરની પ્રચંડ ઝંખનાને બળે એ હઠાત્ એ દેવી તરફ જ પોતાનું મુખ ફેરવી દઈ શકે તો પછી આ इवમાંથી તે एवની સ્થિતિમાં જઈ શકે."

કલાનો આનંદ સર્જક-ભાવક ઉભયને માટે લોકોત્તર છે પણ એટલેથી ન અટકતાં જ્યાંથી એ આનંદની ગંગોત્રીનાં પુનિત જલ પ્રસવે છે એના ઉગમ ભણી દૃષ્ટિ કરવી એ વસ્તુ તો ન્યારી જ છે. એવા મહાન શોધક-સર્જક-કળાકારો પણ થયા છે અને એવાઓનું સર્જન ચિરકાળ સંસ્કૃતિને પ્રેરણા આપતું રહ્યું છે.

પ્રતિક્ષણે માનવી અબાધિત, અસીમ ને અખંડ આનંદ માટે ઝંખે છે પરંતુ એને જીવનમાં ગાંભીર્યપૂર્વક લેતો નથી. ક્વચિત્ એ પેલા ક્ષુલ્લક આનંદથી સંતુષ્ટ બને છે અને પેલી શોધ તરફ એની પીઠ જ રહે છે! કળાનો આનંદ સ્વર્ગીય હોવા છતાં आनन्द-प्राप्तिની કળા તો એણે હસ્તગત કરવાની રહે જ છે. આત્મા સચ્ચિદાનંદ સ્વરૂપ છે. 'સચ્ચિદાનંદ' શબ્દમાં સત્ + ચિત્ + આનંદ છે. 'આનંદ' છેલ્લો છે એ સપ્રયોજન છે કારણ કે સત્ અને ચિત્‌ની છેવટની પરિણતિ આનંદમાં જ થઈ જાય છે. કળાનો આનંદ ભરપૂર લઈએ, પણ આનન્દની કળા હસ્તગત કરવા પણ કાંઈક કરીએ તો કેવું?

—રમણલાલ જોશી



ખીલેલી જ્યોત્સ્નામાં કુમુદ વીણવાં પાલવ ભરી,
અમાસે તારાઓ વીણી વીણી લઈ ઝોળી ભરવી.

—સુન્દરમ્

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

અખાતી યુદ્ધની ફલશ્રુતિ

અખાતી યુદ્ધ આમ તો બંધ થયું છે પણ પરસ્પર અવિશ્વાસનો અગ્નિ ધૂંધવાયા કરે છે. સદ્દામે યુનોના ઠરાવોનો બિનશરતી સ્વીકાર કર્યા બાદ અમેરિકાનું વલણ પડ્યાને પાટું મારવા જેવું હતું જેણે એના આશયોને પ્રગટ કરી આપ્યા. રશિયાની સમાધાનકારી દરખાસ્તોને સલામતી સમિતિમાં અને અન્યત્ર ઉષ્માભર્યો આવકાર ન સાંપડ્યો એમાં અમેરિકાની ગણતરી સાચી પુરવાર થઈ અને અમેરિકાની મક્કમતા કે જીદ માટે કારણભૂત બની. ઇંગ્લેન્ડનો ટેકો અમેરિકાને હમેશાં સુલભ હોય એ સમજી શકાય એવું છે પણ અન્ય દેશોનું અનુમોદન પણ એને સાંપડ્યું એમાં એની રાજકીય ગણતરીઓ અને યુદ્ધની વ્યૂહરચનાનો — કાબેલિયત અને મક્કમતાનો — વિજય જોવા નિરીક્ષકો લલચાય એ સ્વાભાવિક છે. અમેરિકન અભિગમમાં સત્તાકારણ કરતાં અર્થકારણ વિશેષ કારણભૂત હશે. હજુ પણ પરિસ્થિતિ ગૂંચવાડાભરી છે. વિશ્વની પ્રજાઓએ મહાસત્તાઓનાં પ્યાદાં બનવામાંથી ઊગરી જઈને પોતાના રાષ્ટ્રની પરંપરાના સંદર્ભમાં સ્વકીય દૃષ્ટિકોણ અપનાવીને અને તંતોતંત એને વળગી રહીને પોતાપણું પ્રગટ કરવું રહ્યું. અન્યનિર્ભરતા ઝાઝો સમય ટકાવી રાખી ન શકે. બીજી બાજુ મજહબમૂલક અહંકાર કે હુંકાર લાંબો સમય પ્રજાને બાંધી રાખી શકે નહિ. યુદ્ધ-સમાપ્તિ પછી ઇરાકમાં આંતરવિગ્રહ થયાના સમાચાર સૌ સરમુખત્યારો માટે ધડો લેવા જેવા છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી બેઠા થયેલા દેશોએ મહાસત્તાઓની ચાલબાજીઓથી ભરમાયા વગર નાના દેશોનો સાથ મેળવી પ્રબલ વિશ્વમત ઊભો કરવો જોઈએ. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને કુવૈત માટે હેત ઊભરાઈ જતું હતું એમ તો હવે કોઈ સ્વીકારશે નહિ. અખાતી યુદ્ધે એક 'ટેસ્ટ-કેસ' પૂરો પાડ્યો અને એનાં તારણો વિશ્વ સમગ્રને માટે બોધરૂપ નીવડશે એવી આશા રાખી શકાય.

કેન્દ્રમાં સત્તાપરિવર્તન અને અનિશ્ચિતતા

ગઈ ચૂંટણીઓ પછી કેન્દ્રમાં રાજકીય અસ્થિરતાનાં પગરણ થયાં. શ્રી વી. પી. સિંહ પ્રધાનમંત્રી બન્યા, એ પછી ચન્દ્રશેખરે સુકાન હાથમાં લીધું. તાજેતરમાં ચન્દ્રશેખરને રાજીનામું આપવાની પરિસ્થિતિ નિર્માઈ અને આ પરિસ્થિતિમાં ચૂંટણીઓ આપવી કે કેમ એ વિશે, આ લખાય છે ત્યારે, રાષ્ટ્રપતિના ચુકાદાની રાહ જોવાઈ રહી છે. આમ દેશમાં રાજકીય અનિશ્ચતતા પ્રવર્તે છે. છેલ્લે ચન્દ્રશેખરે કોંગીના ટેકાથી સત્તાનાં સૂત્રો સંભાળ્યાં હતાં. એ પછી સતત તેમણે તનાવની સ્થિતિમાં શાસન કર્યું. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને બળતણ આપવાનો પ્રશ્ન હોય કે યુનોની સલામતી સમિતિમાં કેવું વલણ અખત્યાર કરવું એ પ્રશ્ન હોય અથવા તો રાજ્યોમાં સત્તા આપવી કે અમુક કેસોમાં ઝૂંટવી લેવી એવો સવાલ હોય તો કેન્દ્રને કોંગીનું માર્ગદર્શન મેળવવાનું રહેતું. છેલ્લે કોંગ્રેસ પ્રમુખ શ્રી રાજીવ ગાંધીની જાસૂસીનો પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવ્યો. આ પ્રશ્ને કહેવાય છે કે હરિયાણાના મુખ્ય પ્રધાનને બરતરફ કરવાની કોંગીની માગણી ન સ્વીકારાતાં એણે સંસદનો બહિષ્કાર કર્યો અને પ્રધાનમંત્રીને રાજીનામું આપવું પડ્યું. એ સાથે જ કોંગીએ આપેલો ટેકો પાછો ખેંચી લીધો નથી એવાં નિવેદનો છતાં વાસ્તવિક રીતે ટેકો પાછો ખેંચી લીધા જેવી સ્થિતિ નિર્માઈ. પ્રધાનમંત્રીએ રાજીનામું આપવાનો ત્વરિત નિર્ણય લીધો એ એમની સમયસૂચકતા, દીર્ઘદૃષ્ટિ અને

ત્વરિત નિર્ણયશક્તિ સૂચવે છે. એમણે પ્રધાનમંત્રીના હોદ્દાની ગરિમા જાળવી એ અભિનંદનીય છે. કહેવાતી જાસૂસીના પ્રશ્નને આગળ ધરી એના સમાધાન રૂપે સૂચિત ઉકેલ દ્વારા દેવીલાલ અને ચન્દ્રશેખર વચ્ચે તિરાડ પડાવવાની કોંગ્રેસની પ્રવૃત્તિ હતી એમ છાપાંના અહેવાલો કહે છે. આ સાચું હોય તો એમાં રાજીવના સંબંધિત સલાહકારોની રાજકીય અપરિપક્વતા જ પ્રગટ થાય છે. દેશના કારોબારમાં એક વ્યવસ્થિત પક્ષ તરીકે કોંગ્રેસની ઇમેજ, ગઈ ચૂંટણીઓમાં પરાજય પામ્યા બાદ, પુનઃ ઊભી થતી આવતી હતી ત્યાં આ ઘટનાએ રુકાવટ ઊભી કરી. અન્ય રાજકીય પક્ષો સાથે કોંગ્રેસ પણ ચૂંટણીઓ માટે તૈયાર હોવાનું જણાવે છે. પણ જે સંજોગોમાં ચન્દ્રશેખરની સરકારનું પતન થયું અને એમાં કોંગ્રેસ નિમિત્ત બની એ પરિસ્થિતિ, ચૂંટણીઓ આવે તો એને માટે સારી ન ગણાય. આ અંગે રાષ્ટ્રપતિના નિર્ણય ઉપર દેશવાસીઓ મીટ માંડીને બેઠા છે. ગુજરાતમાં પણ કોંગીના ટેકાથી જ શ્રી ચીમનભાઈ પટેલની સરકાર ચાલે છે. એ ટેકો ચાલુ રહેશે એમ મુખ્યપ્રધાન કહે છે અને કોંગ્રેસના સ્થાનિક અગ્રણીઓ હાઈકમાન્ડના આદેશ મુજબ કરીશું એમ જણાવે છે. પણ કેન્દ્રના છાંટા ગુજરાતની વર્તમાન સરકાર ઉપર ઊડયા વગર નહિ રહે. કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં જુદી જુદી નીતિ શી રીતે અખત્યાર થાય? ટૂંકમા દેશમાં પ્રવર્તતી રાજકીય અનિશ્ચિતતા એ ભાવિ માટે સારું ચિહ્ન ન ગણાય. ચાર દાયકા કરતાં વધુ સમયથી દેશનું સુકાન સંભાળનાર તરીકે કોંગ્રેસ-પક્ષે એની કેટલીક મર્યાદા અને ઊણપો છતાં, એના કેટલાક પાયાના સિદ્ધાન્તો અને પ્રણાલિકાને કારણે, વિશ્વમાં ભારતની પ્રતિષ્ઠા – સ્થિર અને વ્યવસ્થિત દેશનું નાવ હંકારનાર – અકબંધ જાળવી છે એમાં શંકાને સ્થાન નથી. આટલાં વર્ષોમાં કોંગ્રેસનો વિકલ્પ બની શકે એવો કોઈ પક્ષ રચાયો નથી. અન્ય પક્ષોનાં સગવડિયાં જોડાણો રાજ્ય ચલાવવામાં કામયાબ નીવડયાં નથી. અંદર અંદરના કલેશ – કુસંપ અને સત્તા માટેની સાઠમારીને કારણે વિશ્વના દેશોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને ઝાંખપ લાગી છે એટલું જ નહિ પણ રોજબરોજના વહીવટમાં અને કરદાતાઓના પૈસાથી થતા બેફામ ખર્ચાઓમાં સરકારી તિજોરીનું તળિયું આવવાથી અને વધેલી ભીષણ મોંઘવારીથી પ્રજા ભારે હાલાકીમાં મુકાઈ ગઈ છે. ચૂંટણી એનો ઉપાય હોય તો પ્રજા દેશ સમગ્રનો ખ્યાલ રાખી વર્તશે એવી આશા રાખીએ.

કવિ રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિની અપીલ

આપણા જાણીતા કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરવા માટે રચાયેલી અભિવાદન સમિતિ એક જાહેર અપીલ કરતાં જણાવે છે કે આગામી ૨૭-૨૮ એપ્રિલના રોજ અમરેલીમાં એક સમારંભ યોજી કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરનાર છે. આ પ્રસંગે કવિની સમગ્ર કવિતાનું પ્રકાશન, પરિસંવાદ, કવિ-સંમેલન વગેરે કાર્યક્રમો યોજાશે. આ અંગે ફાળો મોકલવા અને અન્ય માહિતી માટે નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે: કવિ શ્રી રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિ, સંસ્કારકેન્દ્ર, શ્રી ગિરધરભાઈ સંગ્રહાલય, અમરેલી-૩૬૪ ૬૦૧.

ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદનું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન

ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદનું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન 'કાયાવરોહણ (જિ. વડોદરા) ખાતે તા. ૨૬, ૨૭, ૨૮, જાન્યુ.'૯૧ના રોજ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના પ્રમુખપદે યોજાઈ ગયું. એના પ્રા. સી. વી. રાવળે મોકલેલા અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે 'ડૉ. ભાયાણીએ 'સૌન્દર્યવિચાર' ઉપર મનનીય પ્રવચન આપ્યું. પ્રો. સુભાષ દવેએ જોસેફ મેકવાનની લઘુનવલ 'આંગળિયાત'ને કેન્દ્રમાં રાખી 'કલા-વાસ્તવ' પર ઉદ્બોધન કર્યું. ડૉ. જે. એ. યાજ્ઞિકે ડૉ. ભાયાણીના એક લેખ 'ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ' (પ્રસિદ્ધ : 'ઉદ્દેશ', ઑગસ્ટ '૯૦) ને કેન્દ્રમાં રાખી સુંદર ચર્ચા કરી. ડૉ. મધુસૂદન બક્ષીએ ફ્રેન્ચ વિચારક 'દેરિદા' પર મનનીય પ્રવચન કર્યું. શ્રોતાજનોમાંથી પ્રશ્નોત્તરી

રૂપે સારો પ્રતિભાવ સાંપડ્યો. પરિષદમાં જે નિબંધો વંચાયા એમાંથી કેટલાક નિબંધો ઊંડા અભ્યાસના ફળરૂપ જણાયા તથા ચર્ચાનો સ્તર પણ ઊંચો રહ્યો. કેટલાક વિષયો જેવા કે: સમાજવાદ ક્યા માર્ગે?, આચાર્ય લકુલીશનું પાશુપત – સંપ્રદાય દર્શન, હરમ્યુનેટિક, ટેકનોલૉજી અને સમાજ, ગીતાનું જીવનદર્શન, સૌન્દર્યમીમાંસા – વિજ્ઞાન કે તત્ત્વજ્ઞાન?, નરસિંહ અને મીરાંનો તાત્ત્વિક અભિગમ, સામાજિક ન્યાય, બિનસાંપ્રદાયિકતા, સ્ત્રીપુરુષ-સમાનતા, ધર્મ અને નીતિ – એમ વિશાળ ફલકને આવરી લેવાયું. ઑસ્ટ્રિયાથી આવેલ શ્રી સોની તથા મિસિસ સોનીએ પણ ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.''

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું અધિવેશન

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું અધિવેશન મદ્રાસ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે તા. ૨૮ ડિસે. '૯૦થી તા. ૩૧ ડિસે. '૯૦ દરમ્યાન મદ્રાસ ખાતે યોજાયું હતું. એમાં ભાગ લેનાર પ્રો. સુરેશ શુક્લે મોકલેલા અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે ''અધિવેશનના પ્રમુખ પ્રો. એસ. કે. દેસાઈએ અંગ્રેજીના શિક્ષકોને સંસ્કૃતનો સવિશેષ અભ્યાસ કરવાનો અનુરોધ કર્યો. 'સ્વરાજ્ય કલ્ચર'નું સિંચન કરવાથી આજના વિદ્યાર્થીજગતમાં પ્રવર્તતી ગેરશિસ્તને ખાળી શકાય એવા સ્વાનુભવની વાત કરતાં એમણે શ્રી અરવિંદ, વિવેકાનંદ, ટાગોર અને રાધાકૃષ્ણનની સાહિત્યિક સેવાનું સ્મરણ કરાવ્યું. જાહેર વ્યાખ્યાન-માળામાં પ્રો. રામસ્વામીના અધ્યક્ષપદે પ્રો. એ. પી. પનીકરે શેક્સ્પિયર અને સંસ્કૃત નાટકોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો અનુરોધ કર્યો. પ્રો. ડેવિડ કરે 'ટ્રૂથ ઍન્ડ લાઇઝ ઇન ફિક્શન'ની ચર્ચામાં અમર સાહિત્યકૃતિઓમાં શીલ અને શૈલીમાં કેવો સુમેળ હોય છે તેનાં દષ્ટાન્તો ઑસ્ટ્રેલિયન નવલ-કથામાંથી આપ્યાં. પ્રો. ડગ્લાસ ગ્રેએ સાહિત્યનો ઇતિહાસ કઈ રીતે શીખવવો એ અંગે રજૂઆત કરી. ડૉ. આર. એ. મલગીએ દાન્તે અને મિલ્ટનના મહાકાવ્ય વિશે વક્તવ્ય આપ્યું. ડૉ. એલન ડેવિસે 'ધ નોશન ઑફ ધ નેટિવ સ્પીકર ઇન ઇંગ્લિશ'માં અંગ્રેજી ઉચ્ચારણો વિશે ચર્ચા કરી. અધિવેશનના જુદા જુદા વિભાગોમાં ત્રણસો જેટલા નિબંધો રજૂ થયા. સર્જનાત્મક વિભાગમાં સમયની ખેંચ વરતાઈ. આગામી અધિવેશન ઇમ્ફાલ અથવા ભુવનેશ્વરમાં યોજાશે.''

૯-૩-૯૧



સાભાર સ્વીકાર

India and World Literature – Edited by Abhai Maurya, Pub : Indian Council for Cultural Relations, Azad Bhavan, Indraprastha Estate, New Delhi–110 002, Rs. 225.

The Burning Bush – Krishna Rayan, Pub : B. R. Publishing Corporation, Delhi–110 007, Rs. 125.

Text and Sub-Text – Krishna Rayan, Pub : Arnold-Heinemann, New Delhi–110 029, Rs. 100.

કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

[ગયા અંકથી ચાલુ]

નિરંજન ભગત

'નિશાનચૂક માફ કિન્તુ નહિ માફ નીચું નિશાન'. બલવન્તરાયના જીવન અને કવનનો આ ધ્યાનમંત્ર હતો. બલવન્તરાયની કવિતામાં નિશાનચૂક હશે – બલકે હતી, પણ નીચું નિશાન ન હતું, કદી ન હતું. આ વ્યાખ્યાનના વિષયના સંદર્ભમાં, 'કવિતાનુ સંગીત'ના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું કયું નિશાન હતું અને એમની ક્યાં નિશાનચૂક હતી એ વિશે હવે પછી વિગતે વિચારશું. બલવન્તરાયને જીવનના આરંભે જ ૧૮૮૮માં ગુજરાતી ભાષામાં મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામા મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. એમણે મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય તો ન રચ્યું પણ વર્ડ્ઝવર્થના ઊર્મિકાવ્યની પરંપરામાં લઘુમધ્યમ કદનું ઊર્મિકાવ્ય તો અવશ્ય રચ્યું, સંપૂર્ણ અર્થમા અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય તો સિદ્ધ ન કર્યું પણ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવુ પૃથ્વીમા પ્રવાહી પદ્ય તો અવશ્ય સિદ્ધ કર્યું.

અહીં સ્પષ્ટ કરવુ જોઈએ કે કવિતાના ત્રણ પ્રકાર છે : નાટ્યકવિતા કથનકવિતા, અને ઊર્મિકવિતા. અંગ્રેજી ભાષામાં કવિતાના પ્રત્યેક પ્રકારને અનુરૂપ-અનુકૂળ એવો બ્લૅંક વર્સ છે, એટલે કે બ્લૅંક વર્સના પણ ત્રણ પ્રકાર છે. નાટ્યકવિતા માટેનો નાટ્યાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે ડ્રામૅટિક બ્લૅંક વર્સ, શેક્સ્પિયરમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ શેક્સ્પિરિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. કથનકવિતા માટેનો કથનાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે નૅરેટિવ બ્લૅંક વર્સ. મિલ્ટનમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે ઊર્મિકવિતા માટેનો ઊર્મિકાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે લિરિકલ બ્લૅંક વર્સ. વર્ડ્ઝ-વર્થમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. બલવન્તરાયે પૃથ્વીમા જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સથી વિશેષ તો વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ સાથે સામ્ય છે.

બલવન્તરાયે ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું એમણે ૧૮૧૭માં 'ભણકાર'માં આરંભે એને વિશે શાસ્ત્ર રચ્યું છે. એમા એનુ 'શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય' એવું નામાભિધાન કર્યું છે. એમાં કૌંસમાં શુદ્ધ એટલે અગેય એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે. શુદ્ધ પદ્ય એટલે જેમાં ગેયતા નથી, સંગીત નથી એવું અગેય પદ્ય. આમ, એમણે આ પદ્યમા એની અગેયતા પર ખાસ ભાર મૂક્યો છે. કવિતાના ઘરમાં જ્યાં સંગીતની ઘૂસણખોરી હોય ત્યા જાણે કે સંગીતને ધક્કો માર્યો ન હોય! નરસિંહરાવના કવિતામા સંગીત અંગેના આગ્રહ, દુરાગ્રહના સંદર્ભમાં આ અનિવાર્ય હતું. આ શુદ્ધ પદ્ય એટલે અગેય પદ્ય, અખંડ પદ્ય, અભંગ પદ્ય, અબદ્ધ પદ્ય, નિર્બંધ પદ્ય, સળંગ પદ્ય, પ્રવાહી પદ્ય. આ સૌમાં પ્રવાહી પદ્ય શબ્દપ્રયોગ ગુજરાતી પિંગળમા અને વિવેચનમાં પ્રચલિત અને પ્રતિષ્ઠિત થયો છે, લોકપ્રિય અને સર્વસ્વીકૃત થયો છે એથી આ વ્યાખ્યાનમાં હવે પછી અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના પર્યાયરૂપે પ્રવાહી પદ્ય શબ્દપ્રયોગનો ઉપયોગ કરવામા આવશે.

૧૮૫૭માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરવામાં

આવી હતી. મુંબઈ યુનિવર્સિટી યુરોપની ૧૫મી સદીના રેનેસાંસ – પુનરુત્થાનની સરજત હતી. પુનરુત્થાન એક મહાન બૌદ્ધિક ક્રાન્તિ હતી. આ યુનિવર્સિટીમાં સાક્ષરયુગના નર્મદથી ન્હાનાલાલ લગીના સૌ સર્જકોનું શિક્ષણ થયું હતું. આ સૌ સર્જકોના જીવન અને કવન પર એનો પ્રભાવ હતો. એ સૌમાં બલવન્તરાયના જીવન અને કવન પર સૌથી વિશેષ પ્રબળ પ્રભાવ હતો. બલવન્તરાયે એમનું સમગ્ર ચિત્તતંત્ર અને રસરુચિતંત્ર પ્રાચીન–અર્વાચીન યુરોપની સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની પરંપરામાંથી મેળવ્યું–કેળવ્યું હતું. એમનું જીવનદર્શન અને સૌંદર્યદર્શન ભારતીય ન હતું, યુરોપીય હતું. એમનું સમગ્ર માનસ સંપૂર્ણપણે યુરોપીય હતું. આ માનસનું મૂળ ગ્રીસમાં હતું. બલવન્તરાય ગુજરાતીઓમાં ગ્રીક હતા.

આ શિક્ષણમાં અંગ્રેજી કવિતા અને અંગ્રેજ અધ્યાપકોના પરિચય, ક્યારેક આત્મીય પરિચયને કારણે તથા અભ્યાસ, ક્યારેક કાવ્યપ્રીત્યર્થે અનૌપચારિક સ્વૈચ્છિક અભ્યાસને કારણે અર્વાચીન કવિઓમાંથી કેટલાક કવિઓને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને અનુરૂપ–અનુકૂળ અંગ્રેજી બ્લેંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી.

આગળ જોયું તેમ નર્મદ અને ન્હાનાલાલને પણ આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. પણ તેઓ આવું મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય રચવામાં અને પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નર્મદે ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો અને ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. નર્મદમાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય તો શું પણ મોટા ગજાનું ઊર્મિકાવ્ય રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. એમણે ૧૮૬૨માં ગેય એવા ગીતિવૃત્તમાં ૯૦ પંક્તિના ‘જીવરાજ’માં અને ૧૮૬૩માં ગેય એવા રોળાવૃત્તમાં ૧૫૦૦ પંક્તિના ‘હિન્દુઓની પડતી’માં પ્રવાહી પદ્યમાં ‘મોટી વીરરસ કવિતા’ રચવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો હતો. અંતે ૧૮૬૭માં એમણે વીરવૃત્તમાં લગભગ ૪૦૦ પંક્તિનું ‘વીરસિંહ’ કાવ્ય રચ્યું હતું અને તે પણ અપૂર્ણ. વીરવૃત્ત એ લાવણીનો જ વિસ્તાર છે. લાવણીમાં ગેયતા અનિવાર્ય છે. આમ, નર્મદે પ્રવાહી પદ્યમાં ગેયતાનો તાર્કિક, બૌદ્ધિક, સૈદ્ધાંતિક અસ્વીકાર કર્યો હતો પણ વ્યવહારમાં તો એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો જ સ્વીકાર કર્યો હતો. એથી નર્મદ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. ન્હાનાલાલમાં મહાકાવ્ય રચવાની કવિપ્રતિભા ન હતી. અલબત્ત, એમનામાં મોટા ગજાની ઊર્મિકવિતા રચવાની કવિપ્રતિભા અવશ્ય હતી. ન્હાનાલાલે મહાકાવ્ય માટેના મહાછંદમાં ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પણ એમણે સાથે સાથે અંતે પદ્યનો પણ અસ્વીકાર કર્યો હતો. એથી એમણે ‘વસન્તોત્સવ’ આદિ દીર્ઘકદનાં કથાકાવ્યો રચ્યાં, ‘ઇન્દુકુમાર’ આદિ પદ્યનાટકો રચ્યાં અને અંતે ૧૯૨૬–૧૯૪૦માં ‘મહાભારત’ના અનુસરણ—લગભગ અનુકરણ જેવું ‘કુરુક્ષેત્ર’ ૧૨ કાંડોમાં દીર્ઘકદનું કથાકાવ્ય રચ્યું, તે સમગ્ર સર્જન એમણે અપદ્યાગદ્યમાં, ડોલનમાં એટલે કે ગદ્યમાં કર્યું હતું. એથી ન્હાનાલાલ પણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નરસિંહરાવને તો મહાકાવ્ય રચવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા જ ન હતી. એટલું જ નહિ પણ એમનામાં તો મોટા ગજાની ઊર્મિકવિતા રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા, ઉપજીવી કવિ પણ હતા. એટલે એમણે ‘કુસુમમાળા’ આદિમાં લઘુકડી, બચુકડી, ટચૂકડી ઊર્મિકવિતા રચી હતી. નરસિંહરાવે પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો, ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. સાથે સાથે એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો—બલકે આગ્રહ, દુરાગ્રહ કર્યો હતો. એથી એમણે અનિવાર્યપણે પ્રવાહી પદ્યનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. નરસિંહરાવ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા એમ કહેવું એ માત્ર એક રમૂજ છે. એમને માટે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રશ્ન જ ન હતો. બલકે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન કરવાની

જાણે કે એમની પ્રતિજ્ઞા હતી. હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ સૌ અર્વાચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાય જ ગુજરાતી ભાષામાં પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા.

જોકે હમણાં જ કહ્યું તેમ બલવન્તરાયને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ–એટલે કે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના પૂર્વોક્ત ત્રણ પ્રકારોમાંથી મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. પણ, હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ, તેઓ વડ્ઝ઼વર્થની લઘુમધ્યમ કદની ઊર્મિકવિતાની પરંપરામાં ૧૮૮૮–૧૯૦૦માં 'આરોહણ' આદિમાં, સૉનેટ, ઑડ આદિ ચિન્તનોર્મિકાવ્યો તથા અન્ય નાટ્યોર્મિકાવ્યો અને કથનોર્મિકાવ્યો રચવામાં અને એને માટે વડ્ઝ઼વર્થિયન વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા. એટલે કે સંપૂર્ણ અર્થમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં અર્ધસફળ થયા હતા, અને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે અસફળ થયા હતા. અસફળ કહો, અર્ધસફળ કહો, સફળ કહો – જે કહેવું હોય તે કહો પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં સૌ કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયે જ પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું છે. બલવન્તરાયના કવિજીવનની એ વક્રતા છે કે રચવું હતું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય અને રચ્યું ઊર્મિકાવ્ય, સિદ્ધ કરવું હતું મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય અને સિદ્ધ કર્યું ઊર્મિકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય. પણ એ જ એમના કવિજીવનનું સદ્‌ભાગ્ય પણ છે કે જે કવિતાપ્રકારમાં સંગીતનું વર્ચસ્ હતું એ જ કવિતાપ્રકારમાં એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું. ઊર્મિકાવ્યમાં સંગીત અને કવિતાનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ હતો, એ ઊર્મિકાવ્યમાં જ એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું અને એથી સંગીત અને કવિતાનો અંતિમ વિચ્છેદ થયો, હંમેશનો, કાયમનો વિચ્છેદ થયો. હવે પછી સંગીત અને કવિતા વચ્ચે સંબંધ સંધાય-બંધાય તો એ સંબંધ ગેરકાનૂની સંબંધ જ હોય. આમ, બલવન્તરાયે શાસ્ત્રીય, અલિપ્ત સંગીત અને સુગમ, પ્રાયોજિત સંગીતથી સ્વતંત્ર એવું કવિતાનું સંગીત સિદ્ધ કર્યું છે.

[ક્રમશઃ]

સુધારો

૧૯૯૧ના ફેબ્રુઆરીના અંકમાં પૃ. ૨૪૭ ઉપર બીજા કૉલમમાં ૨૨મી લીટી પછી આટલું ઉમેરીને વાંચવું : 'વર્સના સંપૂર્ણ અર્થમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન થયું. અલબત્ત, પૃથ્વીમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક'



સાભાર સ્વીકાર

લેસર – પદ્મકાન્ત ર. શાહ, પ્ર. પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા, રૂ. ૪૮.

મહાભારત – ઝયાં-ક્લોદ કાયેર, અનુ. ઉત્પલ ભાયાણી, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૩૩, હસા મહાલ, દલામલ પાર્ક, કફ પરેડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૫, રૂ. ૧૫૦.

કાવ્યસંવાદ – સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૧૮૦,

પડદાની પડખે

રાજેન્દ્ર શાહ

પાત્રો

બિલ્હણ : કાશ્મીરી પંડિત, કવિ
શશિકલા : રાજકન્યા
માલા : શશિકલાની દાસી
કેશી : અન્ય દાસી
વીરસિંહ : પાંચાલ પ્રદેશનો રાજા
રાજમાતા : વીરસિંહની પત્ની, રાણી
પ્રતિહારી :
અનુસરો ૪ :
મહા અમાત્ય

નાન્દી

કુમારના સંભવ કાજ અગ્નિમાં
ત્રિનેત્રના ભસ્મ થઈ ગયેલ તે
કંદર્પને ધૂર્જટિનો મળ્યો વર :
આનંદનો પ્રભવ જ્યાં ત્યહીં એ જ હેતુ.

—

દૃશ્ય : ૧

સ્થળ : રાજકન્યા શશિકલાનો અભ્યાસખંડ
સમય : વસંતઋતુ, પ્રભાતના પ્રથમ પ્રહરનો ઉત્તર ભાગ

[અભ્યાસખંડને મખમલના પડદાથી બે ભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યો છે. એક બાજુએ શશિકલાનું આસન છે, બીજી બાજુએ કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણનું. પશ્ચિમની દીવાલનો ઝરૂખો શશિકલાની તરફ છે. એમાંથી ઉપવન અને એની પાછળનું કદંબ, નિમ્બ, પલાશાદિનું નિબિડ વન દેખાય છે. પડદો ઊપડે છે ત્યારે શશિકલા અભ્યાસના શ્લોકનું ગુંજન કરતી હોય છે.]

શશિકલા : સોહે નિરભ્ર ગગને વિધુ પૂર્ણિમાનો
ને શ્વેત પદ્મ ઝૂલતું જલને તરંગ–
આ રમ્ય રાત્રિ તણી શાન્તિ વિશે હવાનો
હિલ્લોળ આસવ સમો પ્રણયી જનોને.

ગુરુજીના કંઠમાંથી નીતરતું કાવ્ય સાંભળતાં કંઈ ઓર આનંદ આવે છે. વીણાના એ માધુર્યમાંથી પ્રગટતો બોધ વિલક્ષણ છે. કેવી છે એમની પ્રતિભા! ને છતાં વિધાતાની કેવી ક્રૂર મશ્કરી! બધું દીધું પણ અંગનું સૌષ્ઠવ હરી લઈને. જેમની વાણીના અમૃતનું પાન કરું છું એમનું જ દર્શન નિષિદ્ધ! તને ક્રૂર કહેવાઈ જાય છે, વિધાતા! પણ સંસારની તુલા જે જાળવી રહી છે એનાં ઊંડાં રહસ્યો કેમ ઉકેલ્યાં જાય?

(દાસી જલપાત્ર લાવી બાજઠ પર મૂકે છે.)

માલા! તેં ગુરુજીને જોયા છે?

માલા : કેમ, બા?

શશિ૦ : એમનું મુખ શું સાવ અવરૂપ છે?

માલા : મોઢું તો કામદેવની કાન્તિથીયે વધુ સોહામણું છે, ને શરીર પણ ઘાટીલું. પણ ઉપરણાથી ઢાંકેલું અંગ. કોઢથી કેવું કાબરું હશે એની કેમ ખબર પડે? રૂપ તો ઇન્દ્રવરણાનું યે કેવું? પણ એને ચાખી ન શકાય.

શશિ૦ : (જવાબથી અસંતુષ્ટ) તારી બધી વાતનો એક જ મેર. ચાખવું ને ખાવું. એ સિવાય બીજું કંઈ છે દુનિયામાં? કોઈનું દુઃખ જોઈને તારો જીવ ના બળે?

માલા : કેમ ના બળે, બા! મને એવી હૈયાહીણી ધારો છો? આ તમને સહેજ કંઈ થાય એમાં મારો જીવ તો તાળવે ચોંટી જાય,

તમે જ કહોને, હું કેવી ઊંચીનીચી થઈ જાઉં છું તે. પણ પોતાનાંને માટે થાય એવું બીજાં માટે કંઈ ઓછું જ થાય છે.

શશિ૦ : ગુરુજીને પારકા ગણાય, માલા? તું કેવું ભૂંડું બોલે છે!

માલા : ત્યારે પોતાનાંની આડે પડદો હોય ખરો? પડદો હોય ત્યાં સુધી તો પારકાં જ.

શશિ૦ : એમના વિરૂપ મુખનું દર્શન મારા અભ્યાસની આડે ન આવે એટલા માટે પિતાજીએ–

માલા : વચ્ચે પડદો કર્યો. ઠીક જ કર્યું બહેન. મન પાછું પડે તો અભ્યાસ ના થાય; મહારાજ અને અમાત્યજીનું કેવું ડહાપણ! આવું તો એ જ ગોઠવી શકે.

શશિ૦ : એમના આ રોગનું કોઈ નિવારણ નહિ હોય?

માલા : એને લોક અસાધ્ય ગણે છે ખરા.

શશિ૦ : જાણે તું લોકમાં ન હોય એમ બોલે છે!

માલા : હા, હું તો એવું કંઈ માનતી નથી, બા! દુનિયામાં શું અસાધ્ય હશે? પ્રેમથી વ્રત-તપ કરીએ તો તે ફળે ને બધુંય મળે. જમ જેવા જમને વશ વર્તાવી શકાય તો બીજું શું ન થાય?

(શશિકલાને ગંભીર થયેલી જોઈ થોડી વારના મૌન પછી)

મોઢું કેમ કરમાયેલું લાગે છે? હું કાંઈ વધુ પડતું બોલી ગઈ હોઉં તો—

(ત્યાં પડદાની બીજી બાજુથી દાસી કેશી બિલ્હણને પ્રવેશ કરાવે છે.)

કેશી : કુંવરી બા!

શશિ૦ : ગુરુજી પધાર્યા? નમન કરું છું, ગુરુદેવ!

(બિલ્હણ સમુચિત સુકોમલ આસન પર બેસે છે)

બિલ્હણ : કલ્યાણમસ્તુ.

કેશી : આજ્ઞા માગું છું, બા!

શશિ૦ : હા, મેનાને પિંજરમાંથી બહાર કાઢી ઉદ્યાનમાં ઘડીભર પાંખ છૂટી કરવા દેજે.

(કેશીનું પ્રસ્થાન)

ને...

માલા : જી.

શશિ૦ : ને તું સમય થયે ગુરુજીને માટે ઉપાહાર લઈ આવજે.

માલા : નિત્યકર્મ નહિ ભૂલું.

(પ્રસ્થાન)

શશિ૦ : પાઠનું પરિશીલન કરી રહી હતી.

બિ૦ : સરસ. કાલે કરેલા ખંડનું અવલોકન કરી આગળ વધીએ. શ્લોક કંઠસ્થ થઈ ગયા છે ને? બોલો.

શશિ૦ : સોહે નિરભ્ર...

ગુરુજી! ક્ષોભ અનુભવું છું. કાવ્યનું ગાન કરો છો ત્યારે માધુર્ય અને ભાવબોધ બન્ને સાથે પ્રગટ થાય છે. મારી વાણીમાં એ શક્તિ નથી.

બિ૦ : તાદાત્મ્યથી એ સધાય. આપણાં સર્વ કરણો એક જ અનુભૂતિમાં લીન થાય ત્યારે એ બને. શબ્દ તો તમે ઝીલ્યો છે ને ઉચ્ચાર્યો છે છંદની લયાત્મક ગતિમાં સારી રીતે. પણ અંદરનું ચિત્ર, દર્શન ઝીલ્યું-માપ્યું ન હોય ત્યાં સુધી એના આહ્લાદની સુષમા અભિવ્યક્તિમાં ના આવે.

(શશિકલાના અંધત્વનો ઉલ્લેખ થઈ જાય છે એવી સભાનતાથી સાવધ થતાં)

ક્ષોભ પામવાની કંઈ જરૂર નથી, બોલો.

શશિ૦ : અંદરનું રમણીય ચિત્ર માણી શકું છું, પણ...

બિ૦ : એ તો શબ્દની અભિધા શક્તિથી. પણ મનમાં એવું સૌન્દર્ય પ્રગટ થાય ત્યારે જ એની અનુભાવના મળે.

શશિ૦ : આંતરચક્ષુથી પણ એ પ્રત્યક્ષ જ છે.

બિ૦ : શું પ્રત્યક્ષ છે? જે સંસ્કાર ક્યારેય ઝીલ્યો નથી તે? પ્રવંચના ન છાજે.

શશિ૦ : મારા કયા દોષથી આપે આવું અનુમાન કર્યું?

બિ૦ : સ્મૃતિ અનુભૂતિની હોય. કલ્પનાના વિહારને પણ એનો આધાર હોય છે.

શશિ૦ : અહીં કોનો અભાવ છે? અબુધને માફ કરશો, ગુરુદેવ! વ્યંજના હું પામી શકી નથી.

બિ૦ : (નિઃશ્વાસ સાથે) દૃષ્ટિનો જ અભાવ, અંધ!

શશિ૦ : (આઘાત પામે છે, પણ સ્વસ્થતાથી) : જ્ઞાનાંજનશલાકાથી ચક્ષુને ઉન્મીલિત કરો એવી છે મારી વિનમ્ર પ્રાર્થના.

બિ૦ : કટાક્ષનું ઉગામ્યું છે અસ્ત્ર? અંધને આવું ગુમાન!

શશિ૦ : (સરોષ) : કોણ છે અંધ? તમારી મધુર વાણીનેય કુષ્ઠરોગની છાયા લાગી ગઈ શું?

બિ૦ : કુષ્ઠરોગ? મને?

શશિ૦ : પંડિતજી, અસત્યના આવરણથી સત્યને ઢાંકશો નહિ.

બિ૦ : અસહ્ય છે આ અપમાન. મારું સ્થાન અહીં નથી. હું જાઉં છું. જેની આંખે પડળ છે એને પ્રકાશનું શું ભાન?

શશિ૦ : પડળ?

(જવનિકાને આવેશથી હટાવે છે, ને બિલ્હણની તેજસ્વી મુખમુદ્રા જોતાં, આગળ બોલતાં અટકી જાય છે. બિલ્હણ પણ અનપેક્ષિત સૌન્દર્યને નિહાળી અવાક થઈ જાય છે.)

બિ૦ : (કંઈક સમય પછી) : તમે શશિકલા! સુલોચને!

શશિ૦ : તમે ગુરુદેવ! શાં અંગ આ યૌવનગૌરકાન્ત!

બિ૦ : મહારાજ અને મહાઅમાત્યે જ મને કહ્યું હતું કે —

શશિ૦ : કે —

બિ૦ : તમારી શિષ્યા જન્માંધ છે!

શશિ૦ : ને મને પણ એમણે જ કહ્યું હતું કે —

બિ૦ : હું કુષ્ઠરોગી છું.

શશિ૦ : હા, એમ જ. એમણે આપણને આવું ખોટું કેમ કહ્યું હશે?

બિ૦ : (યોજનાનો મર્મ પામતાં) : આપણી વચ્ચે પડદો રાખવા.

શશિ૦ : શા માટે?

(બિલ્હણ શશિકલાના નેત્રમાં સસ્મિત ઊંડું નિહાળે છે. શશિ એ નજરથી સલજ્જ બને છે; મુખ પર એની રક્તિમ છાયા અંકાઈ જવાને ભયે સંકોચ અનુભવે છે. દૃષ્ટિને અન્ય દિશામાં વાળી લે છે, ને તોયે વળી વળી બિલ્હણના કમનીય કર્ષક તેજ-રૂપનું પાન કરવા ચંચલતા ધારણ કરે છે. ચિત્તની આ નવી વૃત્તિના ઉદયથી કંઈક મૂંઝાય છે.)

બિ૦ : કણ્વ મુનિના આશ્રમમાં એક દિન આવા જ મંગલ મુહૂર્તે...

શશિ૦ : (શકુંતલા અને દુષ્યંતના મિલનનો પ્રસંગ પામી જાય છે. પણ બિલ્હણના મુખે એ સાંભળવાની ઉત્સુકતાથી)! વાત કેમ અટકાવી દીધી?

બિ૦ : એની પૂર્તિ તેં કરી દીધી એટલે.

શશિ૦ : ક્યારે?

બિ૦ : વાહ! સાવ અજાણી થઈ જવાની રીતિ પણ શીખી લીધી લાગે છે!

શશિ૦ : હું તો કંઈ બોલી નથી.

બિ૦ : ખોટું. આંખની ભાષા અન્યને સંભળાતી નથી એમ માને છે તું?

શશિ૦ : ઓહ! સમજી...દુષ્યંત શકુંતલાને તમે એમાં જોઈ લીધાં?

બિ૦ : એમાં અને અહીં.

(બન્ને મલકી રહે છે.)

આવ, હવે અહીં બેસ.

(આ આવકારે જાણે અજાણ્યા પ્રદેશ પર પગ મૂકતી હોય તેમ શશિકલાને ભય લાગે છે. પોતાના આસન ભણી જવાનું એને મન થાય છે, પણ પગ જડાઈ ગયા છે. અંગમાં એક કંપન વ્યાપી જાય છે, ને સ્વેદથી એ સિક્ત બને છે. ત્યાં)

કલા, આવ.

(શશિકલા વિવશ ભાવે ગાદી પર જઈ બેસે છે, પછી પડખે બિલ્હણ...)

મહારાજની યોજનાનું રહસ્ય સમજાય છે હવે? સર્વ કલાને ધારણ કરનાર

ભુવનમનોહર સૌન્દર્યની મોહિની કોને ન લાગે!

શશિ૦ : અગમ્ય છે વિધાતાની યોજના.

બિ૦ : એકે આપણને દૂર રાખ્યાં. બીજીએ આપણને એક કર્યાં.

શશિ૦ : મારો અંગીકાર કરશો તમે?

બિ૦ : સરલે! નિર્ણય લેવામાં બુદ્ધિને વાર લાગે છે, હૃદયને નહિ. તારો એ પ્રશ્ન હવે રહેતો નથી. પૂછવું હોય તો પૂછી શકાય કે આપણે એકબીજાને પરહરશું તો નહિ ને?

શશિ૦ : *(લજ્જાભર્યા સ્મિતથી)* : કાલાંતરેયે નહિ.

(બિલ્હણ શશિ તરફ વળે છે. એનો સુકુમાર હાથ હળવેથી પોતાના હાથમાં લે છે. એ સ્પર્શથી જાણે બન્ને, હૃદયની ગોઠડી કરે છે. પછી તર્જનીથી ચિબુકને ધરી, બિલ્હણ શશિનું મુખ પોતાના મુખ ભણી ઊંચું કરે છે. શશિ આંખ મીંચી દે છે.)

બિ૦ : કેવું રૂપાળું છે અંધ આંખનું દર્શન!

શશિ૦ : (નેત્ર ખોલી ભાવોદ્રેકે) : શઠ!

બિ૦ : (ખડખડાટ હસે છે) : નવા પાઠનો અભ્યાસ માંડ્યો, નહિ?

શશિ૦ : તમારી શિષ્યા છું ને? તમે જે ભણાવો તે ભણું છું.

(બન્ને પરસ્પરની આંખમાં જોઈ મીઠું મલકે છે. માલા ઉપાહાર લઈને અડધા પડદાની આડ સુધી આવે છે...ને)

માલા : (મંદ અવાજે – સ્વગત જેમ) : બન્નેય બન્યાં છે અંધ. આ મહારોગનું કોઈ ઓસડ નથી.

(બાજઠ પર ઉપાહાર મૂકી ચાલી જાય છે.)

(એના અવાજથી સ્વસ્થ થતા ને જાણે કશું જ બન્યું નથી એમ સૂચવવા માગતાં હોય તેમ બન્ને પઠન કરે છે)

શશિ૦ : સોહે નિરભ્ર ગગને વિધુ પૂર્ણિમાનો

બિ૦ : ને શ્વેત પદ્મ ઝૂલતું જલને તરંગ.

(પડદો)

દશ્ય–૨

સ્થળ : પ્રથમ દશ્યનું

સમય : થોડા દિવસ પછી

[અભ્યાસખંડ હવે પડદાથી વિભક્ત નથી. એક બાજુએ પાટ ઉપર ગાદીતકિયાની બેઠક છે. ત્યાં બેચાર પુસ્તકો અને વીણા મૂકેલાં છે. એની પાસે બાજઠ પર છે પાનદાન ઇત્યાદિ...પડદો ઊપડે છે ત્યારે કેશી વસ્ત્રથી પાન લૂછતી હોય છે. એ જણાય છે અસ્વસ્થ)

કેશી : રાજઘરની ચાકરી એટલે જીવનાં જોખમ. સહેજ સહેજમાં પાનખીડાંની રમત. ગજાની કસોટી. વળતર ઝાઝું પણ તલવારની ધાર પર રહેવાનું જરી ચૂક્યાં કે મામલો ખલાસ. મારેય તે શું કરવું?

માલા : (જલપાત્ર લાવી ખૂણાની સુવર્ણમંડિત ચોકી પર ગોઠવતાં) : કેશી, પાન કેવાં આવ્યાં છે?

કેશી : તાજાંનો તોર ભારે.

માલા : (વ્યંજના પામતાં, એની સામે જોઈને મલકે છે. કેશી એ સ્મિતને ઝીલી શકતી નથી. ઊલટી વિશેષ વ્યગ્ર બને છે.): શાની અકળામણ છે મારી બાઈ! ઘરે સૌ સાજાંસમાં તો ખરાં ને?

કેશી : મારે નોકરી નથી કરવી.

માલા : કેમ? કોણ રંજાડે છે અહીં? કોઈનોયે ચાળો ચાલે એમ નથી આ ગઢમાં. શું છે? માંડીને વાત કર.

કેશી : જોતાં નથી અહીંથી પડદો ગયો તે?

માલા : જૂઠાણું હોય તે જાય, એમાં ગભરાવાનું શુ?

કેશી : મોડીવહેલી પણ મહારાજને ખબર પડવાની ને ત્યારે મોટાંના વાંકે મરવાનાં નાનાં.

માલા : નોકરી છોડયે પતી ગયું? એનો નતીજો તેં વિચાર્યો છે?

કેશી : બહાનું તો કોઈ પણ ધરી શકાય, એમાં શું?

માલા : એટલું સહેલું નથી એ. અહીં તો હરેકની ચાલની પાછળનો સંકેત, ભેદ જાણી લેવાય છે. તું અહીંથી ખસી કે તારી અને તારા કામની ને અમારી ઉપર પણ શંકાની નજર મંડાઈ જ સમજ.

કેશી : તો હું જઈને અમાત્યજીને બધી વાત કરું ? એ જ કંઈ માર્ગ કાઢી આપે.

માલા : એથી તો વાતનો ફેલાવો જ થવાનો. તારી જગાએ બીજીની ગોઠવણ વાતને બીજી દિશામાં લઈ જાય. ના, ના. એવી ભૂલ કરતી નહિ.

કેશી : તો પછી મારે કરવું શું ? મને તો કંઈ સૂઝતું નથી. આનાથી તો નોકરી ના લીધી હોત તો સારું હતું.

માલા : આવી વાતનો આટલો ભય ન ધરીએ બ્હેન ! ને હું અહીં બેઠી છું ને.

કેશી : ખરાં છો તમે ! તમને તો આવી વાત પણ નાખી દેવા જેવી લાગે છે.

માલા : હં...અ..., આપણા વાસમાં હોય કે રાજઘરમાં, ચારેકોર આમ જ બનતું હોય છે. આપણે આપણું કામ કરીએ કાન ઉઘાડા રાખીને, ને બોલવા પર રાખીએ કાબૂ, પછી કોઈ ભય નહિ.

કેશી : પણ મારું કાળજું કેવું ફફડે છે એની તમને ખબર હોય ને...

માલા : બધીય ખબર છે મને. હું તો બહુ નાની અહીં આવી હતી. શું નથી જોયું મેં ? છોડ એ વાત. પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખજે, તારો ધર્મ આજ્ઞા પાળવાનો છે, ચોકીનો નહિ.

(કેશી વિચારમૂઢ બને છે. માલા ધીરે સ્વરે ગાય છે.)

ફૂલકળીને બાંધતું વજર ઊઘડતું આપ મેળે
ત્યારે માંહ્યલી એની મ્હેક ચારેગમ મોકળે
મને ખેલે.
કોઈની એને આણ નહીં, એ પવને રમે;
સૌને આવાહન દેતી એ વનમાં ભમે.
દલથી જે ઊભરાય, ઝિલાતું નહિ, તો
રેલાય એળે.

કેશી : અવસર આવ્યો હોય એટલી ઊલટથી તમે ગીત ગાઓ છો.

માલા : (મલકાઈને) :
આવડી નાની પાંદડી, ભીતર અતલ ઝરો,
કોઈ તો અમી ઘૂંટડે ઊણાં હૃદય ભરો.
જેટલી ઢળી જાય એથી તો અદકી ચઢે હેલે.
(ગીત પૂરું થતાં હસી ઊઠે છે.)

કેશી : તમે હસો છો ને હું ગૂંગળાઈ મરું છું, કોઈ ભારની ભીંસમાં.

માલા : જે સ્વાભાવિક છે એની આડે હાથ ન દેવાય. ચિંતા મેલીને તું તારું કામ કર્યા કર. આપદથી ડરનાર નવી આપદ જ ઊભી કરે.

(કેશી કાંઈ બોલતી નથી.)

ને આ તો રાજલોહી. પળે પળે જીવનને હોડમાં મૂકનારું. મોતને હાથમાં લઈ ભમનારું. એને વારી ન શકાય.

કેશી : માલાબ્હેન ! કુંવરીબાની આમાં કંઈ ભૂલ થતી નથી ?

માલા : ભૂલ ? કોણ નક્કી કરે ? વનવાસે નીકળતાં સીતાજીએ બધાંય કીમતી ઘરેણાં કાઢી નાખ્યાં ને વલ્કલ પહેર્યાં. પણ વગડામાં વળી સોનાના મૃગની કાંચળી પહેરવાનું મન થયું. કોઈનેય થાય કે સીતાજીને આ શું સૂઝ્યું ? પણ એવું ન થયું હોત તો રાવણને મારવાનું નિમિત્ત ક્યાંથી ઊભું થાત ? ભલી બાઈ ! જોયા કર બધું. વાંકું દેખાય ત્યારેય જાણ કે કંઈક સીધું થવા માટે જ.

કેશી : કેવી વાત કરો છો તમે ? આગ લાગે ત્યારેય તમે તો કહો કે હવા ચોખ્ખી કરવા માટે.

માલા : ખોટું પણ શું છે એમાં ? અગ્નિને તો આપણે પવિત્ર જ ગણ્યો છે ને ? બધુંય શુદ્ધ કરી દે એવો.

(કુંવરીનાં નૂપુરનો અવાજ સંભળાય છે)

આ આવ્યાં કુંવરીબા.

(શશિ ગોઠવણી પર એક નજર કરી લે છે)

શશિ૦ : બરાબર છે ને બધું ? સરસ.

(બન્ને દાસી બહાર જવા તત્પર હોય તેમ)

માલા : આપની અનુજ્ઞા.

(કેશી અને માલાનું પ્રસ્થાન)

શશિ૦ : બોલાવું ત્યારે આવજો.

[શશિ પાટ ઉપરનાં પુસ્તકોમાંથી કોઈ હાથમાં લે છે, મૂકે છે. બીનના તારને સ્પર્શ કરી ઝણઝણાવે છે, ને પછી રમતીલી ચાલે ઝરૂખા આગળ જાય છે, બહાર નજર કરે છે, ને વનપલાશને ફૂલફોર્યો જોઈ એકાએક ગાવા માંડે છે.]

પલાશની ડાળે ડાળે મ્હોરેલ જે રંગ, એવી
આજ મારે અંગ અંગ કોળતી અગન.
આવ હે વસંત-સમીરણ,
મલયની મ્હેકને વહન,
આવ હે વસંત-સમીરણ.

(ગાતાં ગાતાં તાલમય ઠેકા લઈ આમતેમ ફરે છે ને ફરતાં ફરતાં બીનનેય રણકાવે છે.)

કોકિલને કંઠ ઉપવન પંથે છડી, મુહુ–
મુહુ ટહુકંત તવ શુભ આગમન.

(સહસા આવીને પાટ પર બેસે છે ને ખોળામાં બીન ગીતને લઈને વાદ્યની સંગતિથી ઉલ્લસિત કરે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,
મલયની મ્હેકને વહન,
આવ હે વસંત સમીરણ.
તારે પરિષ્વજન હું પામું ઉદ્દીપન, એવું
પામી રહું પાંખ મહીં શીતલ શમન.

(શશિ ગીતમાં લીન હોય છે, ત્યાં, બિલ્હણ ખંડમાં પ્રવેશ કરે છે, ને દ્વાર આગળ જ, એના આગમનનો અણસાર ન મળે એમ ઊભો રહે છે. શશિ ગીતના સમ પર આવે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,
મલયની મ્હેકને વહન.

(ઝબકી હોય તેમ શશિ, ખોળામાંથી બીનને પાટ પર મૂકી, એકદમ ઊભી થઈ સહર્ષ અભિવંદના સાથે બિલ્હણને આવકારે છે. ફૂલદાનીમાંથી ફૂલ લઈ એના મસ્તક પર પડે તેમ વેરે છે. બિલ્હણ હજી દ્વાર પાસે જ હસતે મુખે ઊભો છે, એટલે)

શશિ : (કટાક્ષથી) : કટાક્ષ-રોમાંચિત અંગના પ્રતિ
ને પુણ્યની સાયકબોધ વર્ષણા,
તે વ્યર્થ ના,–સંગતિથી પરસ્પર...
ને અંતમાં ધૈર્ય-ઉપાસના થી

બિ૦ : (શશિની પાસે આવી) :
વિણ કજ્જલ નેત્રકાન્તિથી
કીધ ઝાંખું અવતંસ-ઉત્પલ.
ત્યમ ખંજનનાય ગર્વને
કીધ છે દુર્વિધ અંજનાચિતે.

(ને મૃદુતમ આલિંગન લેતા)

ઉરુ યુગ્મથી સુંદરી „યથા
કદલીને ત્યમ „જે પૃથુસ્તની
તપસંપદ યક્ષપુત્રની
સુરકાન્તા હરતી...

શશિ૦ : કેમ અટકી ગયા ?

બિ૦ : (શશિનો ચિબુક ધરી) : કરતી પરાજિત.
તરુણી પણ જિષ્ણુ

શશિ૦ : ઊં...હું...છઠ્ઠા સર્ગ પરથી બીજા સર્ગ પર પાછું ન જવાય. આગળ ચાલવાનું.

બિ૦ : સોળ કળાની (સર્ગની) પૂર્ણતા સુધી ?

શશિ૦ : હાસ્તો.

(બિલ્હણ ઉપાહાર-થાળમાંથી કંઈક ખાદ્ય લઈ શશિના હોઠ પર ધરતાં)

બિ૦ : અપાયલા તે મધુપર્ક પ્રોક્ષણે
કરી વિવાહોત્તર ભદ્ર દર્શન,
લૈં બિંબિનું ચૂમી મધુ ઓષ્ઠનું, મિષે
તદા કીધું મંગલકાર્ય લગ્નનું.

શશિ૦ : પુણ્યાહ વિધિ તદાકૃત કે યથાકૃત ?

(બોલતાં બિલ્હણના કંઠે કરમાળા આરોપે છે.)

બિ૦ : આવ, કલા, આ એકાસને.

(બહારથી માલાનો અવાજ)

માલા : (બહારથી) : જય હો, જય હો, મહારાજ

(શશિ સહસા પાટ પરથી ઊઠી પડદો પૂર્વવત્ કરવા જાય છે ત્યાં રાજા પ્રવેશ કરે છે.)

વીરસિંહ : (દ્વાર પાસે ખંચકાઈને, આશ્ચર્ય અને ક્રોધથી) : શું કરે છે શશિ? પડદો કોણે ખસેડચો ?

બિ૦ : (આસન પરથી ઊઠીને, અભિવંદન મુદ્રા દાખવ્યા પછી) : રાજન્ ! અસત્યનો આશ્રય વિધાતાને માન્ય નથી.

વીર૦ : ચૌર્યકાર્ય પછી પણ આ ધૃષ્ટતા ? કૃતઘ્ની !

(મ્યાનમાંથી ખડ્ગ કાઢી ધસે છે. ત્યાં)

શશિ૦ : પિતાજી !

(રાજાની દૃષ્ટિ શશિ તરફ વળે છે)

પડદો મેં ખસેડચો છે. અપરાધિની તો હું છું.

વીર૦ : જે નિવારવા યોજના કરી તે જ આ રીતે આગળ આવીને ઊભી ! ભુક્તિ ! જ્ઞાનપ્રાપ્તિ જ આવી રહી...હતભાગિની !

બિ૦ : કૃત્રિમ નિષેધ આવેશપૂર્ણ પ્રતિકારમાં પરિણમે.

વીર૦ : આચારહીનને ઉપદેશ આપવાનો અધિકાર નથી.

બિ૦ : જે સત્યનિષ્ઠ છે તેને વિધિનિષેધનું કોઈ બંધન નથી.

વીર૦ : કોની આગળ આ વિવાદ ?

બિ૦ : જાણું છું ક્ષાત્રતેજ. જે વીર છે, ધીર નથી.

વીર૦ : ચૂપ કર.

(દ્વાર તરફ દૃષ્ટિ કરી)

અનુચર !

(દ્વારમાંથી ચારેક અનુચરો ખંડમાં પ્રવેશ કરે છે.)

અનુ૦ : આજ્ઞા, મહારાજ !

વીર૦ : આ પંડિતને નિબદ્ધ કરી પૂરી દો કારાગૃહમાં.

(અનુચરો આગળ આવતાં સંકોચ પામે છે એટલે બિલ્હણ પોતે જ અનુચરોની વચ્ચે જાય છે.)

બિ૦ : લઈ ચાલો કારાગૃહે.

(અનુચરો એને બાહુઓથી પકડી લઈ જાય છે. રાજા એમને જતા જોઈ રહે છે.)

વીર૦ : (રોષમાં) કામકુષ્ઠી, અસાધ્ય એ રોગ. દેહાંત એ જ ઉપાય.

(રાજદંડનો ઉચ્ચાર સાંભળી શશિ કંપી ઊઠે છે. નેત્રમાં આંસુ ઊભરાય છે. કંઠ બાષ્પ-ગદ્ગદ થાય છે, પણ વાણીની દઢતાથી)

શશિ૦ : અનપરાધીને શિક્ષા ?

વીર૦ : હઠી જા, કુલઘાતિની ! હઠી જા.

(ઊંડી હતાશામાં ખડ્ગનો જ યષ્ટિ જેવો આધાર લઈ દેહને ટકવે છે)

— (પડદો પડે છે)

દૃશ્ય–૩

સ્થળ : રાજગઢની ભીતરનું કારાગૃહ

સમય : શુકલ રાત્રિનો દ્વિતીય પ્રહર

[રંગમંચની ડાબી બાજુએ કારાગૃહનો થોડો ભાગ. વચ્ચે ખુલ્લી જગા. જમણી બાજુએ પાંચ પગ-થિયાં ચડીને જવાય એવું વધસ્થાન. કારાગૃહના લોખંડી સળિયાવાળા દ્વાર પર મોટું તાળું છે. અંદર એક નાની પાટ પર ચાદર બિછાવેલી છે. બહાર એક ચોકી પર પ્રતિહારી બેઠેલો છે. ચંદ્રનો પ્રકાશ બારણામાંથી થોડે દૂર સુધી અંદર પથરાયેલો છે. બિલ્હણ એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી, પ્રકાશ અને છાયામાં, આવજા કરે છે, ને ધીરે સૂરે ગાય છે; કાવ્યરચના કરે છે.]

બિ૦ : ઐન્દ્રસ્યેવ શરાસનસ્ય દધતી મધ્યે લલાટં પ્રભામ્

શૌકલીં કાન્તિમનુષ્ણગોરિવ શિરસ્યા-તન્વતી સર્વતઃ ।

એષાઽસૌ ત્રિપુરા હૃદિ દ્યુતિરિવોષ્ણાંશોઃ સદાહઃ સ્થિતા

છિન્દ્યાન્નઃ સહસા પદૈસ્ત્રિભિરઘં જ્યોતિર્મયી વાઙ્મયી ।।

પ્રતિ૦ : આવતી કાલે તો આ બંદીનો વધ થવાનો. છતાંય એના મોઢા પર નથી જણાતો ભય, નથી જણાતો ગભરાટ, નથી જણાતી હતાશાની કોઈ છાયા...થોડાઘણા જેમના વધ જોયા છે તે બધાય મરતા પહેલાં મરેલા જેવા થઈ જતા. આ માણસ કોઈ જુદી જ માટીનો લાગે છે.

બિ૦ : શારદે! જ્ઞાન પામ્યો છું તારા પરાપ્રસાદ રૂપે. સૌન્દર્યને માણ્યું છે સાહજિકતાથી, પણ આ રાગાનુગા અનુભૂતિએ હવે હું મને નવા જ સ્વરૂપે નિહાળું છું. આ જગતના વ્યવહારને હું જોઉં છું, સાંભળું છું; પાર્થિવ વસ્તુનો શીતોષ્ણ સ્પર્શ પામું છું પણ એની જ્ઞપ્તિ સ્થાયી રહેતી નથી. વહેતાં પાણીની જેમ એ ઓસરી જાય છે. પણ...આ અનિત્યની પાછળ એકની નિત્ય સ્મૃતિ–સન્નિધિને વિલોકું છું. મારું સમસ્ત ભીતર એનાથી સભર છે, વેદના છે, સંવેદના છે ને આનંદ છે.

(થોડીવારની નીરવતા પછી)

અદ્યાપિ તે કનક–ચમ્પક–ચારુ ગૌરી
ઉત્ફુલ્લ કંજનયના

પ્રતિ૦ : કેવો મીઠો છે આનો કંઠ! એ શું ગાય છે એ તો રામ જાણે, પણ ઝોકાં ખાતાં ખાતાં રાત ગાળનારને આજે જાગવામાં ઉજાગરો જણાશે નહિ.

બિ૦ : ઉત્ફુલ્લ કંજનયના, તનુ રોમવંતી,

(કોઈનાં આ બાજુ આવતાં પગલાં સંભળાય છે. પ્રતિહારી ઓટલી પરથી ઊભો થઈ, સાવધ થઈ, પગલાંની દિશામાં જોઈ રહે છે. આવનાર વ્યક્તિ ચંદ્રના પ્રકાશમાં પાસે આવે છે.)

પ્રતિ૦ : કોણ? મહાઅમાત્યજી!

(હાથ જોડી ઊભો રહે છે.)

અમા૦ : કક્ષની ચાવી?

પ્રતિ૦ : જી, મારી પાસે છે. દરવાજો ખોલી દઉં?

(ઇંગિતને અનુસરી કારાગૃહ દ્વાર ખોલે છે. મહાઅમાત્ય અંદર પ્રવેશે છે.)

બિ૦ : પધારો, આ આસન પર. અત્યારે?

અમા૦ : શાન્ત વિમર્શ માટેનો યોગ્ય સમય. તમે પણ અહીં પાસે જ બેસો.

(બિલ્હણ પાટ પર પાસે જ બેસે છે.)

પંડિતપ્રવર! મહારાજના આ પગલાથી ઊંઘ ઊડી ગઈ છે મારી. સુજ્ઞ છો તમે. મારે આમ તો કોઈ સલાહસૂચન આપવાનાં હોય નહિ. પણ ક્યારેક સંજોગવશાત્ પરિસ્થિતિ એવી ઊભી થાય છે, જ્યારે વિવેક પર ભાવાવેશ અધિકાર જમાવતો જણાય. ત્યારે ક્રોધના શમન માટે જેમ દીર્ઘ શ્વાસ લેવા આવશ્યક બને છે તેમ આવા આવેશના પ્રસંગે એકાન્તમાં અંતર્મુખ થઈ ચિત્તને પ્રાણમયકોશની વૃત્તિના પાશમાંથી મુક્ત કરવાનું આવશ્યક બને છે.

(બિલ્હણની આંખમાં ઈષત્ હાસ્યનું તેજ ઝબકે છે. પણ પોતે મૌન સેવી અમાત્યને સાંભળ્યા કરે છે.)

તમે જાણો છો કે વીરસિંહને એક શશિકલા સિવાય અન્ય કોઈ સંતાન નથી. રાજ્યના ઉત્તરાધિકારી તરીકે કોઈ તેજસ્વી ક્ષત્રિય-કુમારની જ અપેક્ષા હોય એ સ્વાભાવિક છે. રાજ્યના ભાવિનો, સમગ્ર પ્રજાના ભાવિનો આ પ્રશ્ન છે. એ સર્વના હિતમાં તમે શશિકલા સાથેના લગ્નનો આગ્રહ છોડી દો એ ઉચિત નથી લાગતું? તમારી પાસેથી એની જ અપેક્ષા રાખી શકાય.

બિ૦ : આપે રાખેલી અપેક્ષા! અમાત્યજી, કુંવરી આપના પ્રસ્તાવ સાથે સંમત થાય તો મારી...

અમા૦ : ના નથી, એમ ને? પ્રાજ્ઞપુરુષને યોગ્ય જ છે આ ઉત્તર.

(કંઈ પણ બોલ્યા વિના બિલ્હણ માત્ર મંદ હસે છે.)

(ઊભા થતાં) : મંગલાન્ત હો આ પ્રસંગ. કાલે ફરી મળીશું. જય, જય.

(કરજોડની મુદ્રા કરીને પ્રસ્થાન)

(પ્રતિહારી વિસ્મયથી અમાત્યજીને જતા જોઈ રહે છે. પછી દરવાજો બંધ કરે છે. બિલ્હણ પાટ ઉપર ભીંતને અઢેલીને બેસે છે, ને રચાતા કાવ્યના અનુસંધાનમાં છંદનું ગુંજન કરે છે.)

બિ૦ : ઉત્ફુલ્લ કંજનયના, તનુ રોમવંતી
સૂતેલ જાગી, રતિવિહ્વલ...

પ્રતિ૦ : (કોઈનાં આવતાં પગલાં સાંભળી) : વળી કોણ આવે છે આ બાજુ? એક નહિ પણ બે જણ હોય એમ લાગે છે. ને તેય તે બે બાઈ!

(બન્ને પાસે આવે છે તેમને જોઈ)

રાજમાતાનો જય હો, જય હો.

(જયનાદ સાંભળી બિલ્હણ દ્વાર પાસે આવે છે)

બિ૦ : માતાજી આપ! અત્યારે!

(પ્રતિહારી દ્વાર ખોલે છે.)

રા૦માતા : વંદું છું, વિપ્રવર!

બિ૦ : શુભમ્ ભવતુ.

રા૦માતા : અમંગલના નિવારણ કાજે જ આવી છું, યાચક બનીને.

બિ૦ : માતાજી, યાચના આપણને ન શોભે.

રા૦માતા : પાર્થિવ વસ્તુની યાચના ન હોય, પણ કલ્યાણની તો આપની પાસે થઈ શકે.

બિ૦ : સ્વીકારું છું, માતાજી.

રા૦માતા : તો શશિકલાનો આગ્રહ આપ છોડી દો એમાં જ સર્વનું કલ્યાણ છે.

બિ૦ : પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ છું હું.

રા૦માતા : સર્વના હિતની ખાતર ત્યાગ પણ કર્તવ્ય બને છે ને! ને પ્રતિજ્ઞા તો કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં કૃષ્ણને પણ છોડવી પડી હતી.

બિ૦ : પણ કોઈનું અહિત થતું હોય એવું મને જણાતું નથી.

રા૦માતા : પરિણામ?

બિ૦ : પ્રતિજ્ઞાભંગ કરીને જીવવું કે દૃઢપ્રતિજ્ઞ રહી મૃત્યુને ભેટવું... શાને ધર્મ ગણો છો?

રા૦માતા : મૃત્યુથી સદંતર વિચ્છેદ પામવા કરતાં જીવનભર માત્ર સ્થળનો વિચ્છેદ હોય તે શું ખોટું?

બિ૦ : મૃત્યુથી વિચ્છેદ નહિ થાય. આત્માનું અનુસંધાન તો મરણોત્તર પણ અખંડ રહે છે. જીવંત રહીને વિચ્છેદ સ્વીકારવામાં તો અસત્ય આચરણનો પાપભાર પણ સાથે જ વહેવાનો.

રા૦માતા : એક બાજુ રાજહઠ, બીજી બાજુ વિપ્રહઠ.

બિ૦ : પણ સ્રીહઠ કુંવરી ન દાખવે તો...

રા૦માતા : આ બે હઠ આગળ સ્રીહઠ ટકે ખરી? ભલે, ફરી વિચાર કરશો. આડી રાત છે હજી. આપની પાસે શુભની જ અપેક્ષા રાખું.

(ગ્લાનિ છવાયેલા મુખે દાસી સાથે પ્રસ્થાન : પ્રતિહારી દરવાજો બંધ કરે છે.)

બિ૦ : (કાવ્યાનુસંધાનમાં) : તનુ રોમવંતી
સૂતેલ જાગી રતિવિહ્વલ, અંગ-ઢીલી,
વિદ્યા પ્રમાદગલિતા સમ—ને સ્મરું હું.

(બેચાર વાર કાવ્યનું ગુંજન કરે છે, ત્યાં નિકટ આવતો કોઈનો પદરવ)

પ્રતિ૦ : આવું તો ક્યારેય બન્યું નથી. અમાત્યજી આવી ગયા, ને રાજમાતા પણ. હવે વળી ...(પડકાર કરે છે) સાવધાન.

વીર૦ : શાન્તિ.

(પ્રતિહારી રાજવીકંઠને ઓળખી લે છે. સાદા પોશાકમાં રાજા નિકટ આવે છે ત્યારે)

પ્રતિ૦ : મહારાજનો જય હો, જય હો.

(રાજાના અણસારે કારાનાં દ્વાર ખોલે છે.)

વીર૦ : નમો નમસ્તે, પંડિતજી!

બિ૦ : જયોસ્તુ મહારાજ! પધારો આ આસન પર. આપને આ અર્ધરાત્રિએ કષ્ટ લેવું પડ્યું...

વીર૦ : અનિવાર્ય હતું એ. રાજ્યમાં કોઈ વિપ્રનો વધ ન થાય એવું ઇચ્છું છું.

બિ૦ : બ્રહ્મહત્યાનો ભય છે આપને ? પણ રાજ્યના સંરક્ષણ ખાતર થતો વધ રાજાને કે રાજ્યને અમંગલકારી બનતો નથી.

વીર૦ : પણ તમે સ્વેચ્છાએ રાજ્ય છોડી જવાનું સ્વીકારો તો...

બિ૦ : જાઉં, સ્વેચ્છાએ જાઉં, પણ દક્ષિણા લઈને.

વીર૦ : ખાલી હાથે જવા પણ નહિ દઉં. દક્ષિણામાં જે માગો તે આપું. કહો.

બિ૦ : શું કહું ?

વીર૦ : અઢળક શ્રીથી યુક્ત કરું તમને.

બિ૦ : કોઈ અઢળક સંપત્તિ જોઈતી નથી મારે. માગું છું માત્ર એક રત્ન, ને તે આપનું કન્યારત્ન.

વીર૦ : (સરોષ): નિર્લજ્જ ! આટલી ધૃષ્ટતા ! દક્ષિણા ! દક્ષિણા મળશે ખડ્ગના પ્રહારની, ને વિદાય લેવાની આ રાજ્યમાંથી જ નહિ પણ આ લોકમાંથી. ધૂર્ત !

(–કહેતાં પગ પછાડી ત્વરાથી ચાલી જાય છે. પ્રતિહારી આ બનાવપરંપરાથી મૂઢ બની ઊભો છે. હાથમાં ચાવી છે, પણ દ્વાર બંધ કરવાનું જાણે વીસરી જાય છે. રાજાના ગયા પછી બિલ્હણ તરફ એકી ટશે જોઈ રહે છે. દ્વિતીય પ્રહરની પૂર્ણતાએ ઘંટારવ થાય છે ને શમે છે. બિલ્હણ કંઈ જ બન્યું ન હોય એવી સ્વસ્થતાથી કક્ષમાં આંટા મારે છે. એકાદ ઘડી એમ જ પસાર થઈ હોય છે.)

બિ૦ : સત્કર્મશીલ ગ્રહ્યું તે નહિ છોડનાર.

(ત્યાં, ખબર પણ ન પડી એ રીતે કારાગારમાં કોઈને પ્રવેશેલું જોતાં)

પ્રતિ૦ : કોણ હશે વળી આ અત્રો ? એકલી ? આ બધી ખટપટ એના માટે તો નહિ હોય ? જોયા કર, મારા ભાઈ, બધોય ભેદ આપ મેળે ઊકલશે.

(ચોકી બાજુ પર ખસેડી તે પર બેસે છે. બિલ્હણ પાછળની દીવાલેથી પાછો ફરે છે ત્યાં શશિને જોઈને)

બિ૦ : તું ! શશિ ! અભિસારિકાના નીલ નિચોલમાં !

શશિ૦ : આ ચંદ્રિકામાં વનમાર્ગે જતાં તેજ-છાયામાં ભળી જશે આપણાં શ્વેત અને નીલશ્યામ. પણ વાતોની હળવાશનો હવે સમય નથી. બધી જ તૈયારી કરી રાખી છે, ચાલો, આપણે સત્વર પ્રયાણ કરીએ.

બિ૦ : ક્ષાત્રલોહીને સહજ એવો જ માર્ગ સૂચવે છે તું.

શશિ૦ : ક્ષાત્રતેજથીયે ચડે એવું છે તમારું તેજ.

બિ૦ : મહારાજે મને ચોર કહ્યો છે. પ્રેમનું તો સંગોપન હોય એટલે એ શાબ્દિક નિંદાથી હજી હું કલંકિત નથી. પણ તું કહે છે તેમ અંધકારના આશ્રયે નાસી જવામાં તો એમનો અપશબ્દ સાચો ઠરે. એવું કરવું નથી મારે.

શશિ૦ : આપણે પકડાઈ જઈશું એવી ભીતિ તો નથી ને ?

બિ૦ : મૃત્યુની ભીતિ કયું સાહસ ન કરાવે ?

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : સંપૂર્ણ રીતે હું તને પામ્યો છું એટલે જ.

શશિ૦ : એટલે જ તો દૂર દૂર ચાલ્યાં જઈએ આપણે, જ્યાં કોઈ પ્રતિબંધ ન હોય ત્યાં.

બિ૦ : સંસારથી હજી તું અજાણ છે, શશિ. પ્રતિકૂળથી ભાંગી પડે તે બ્રાહ્મણ નહિ.

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : જોયો છે તારો આસન્ન શુભ લગ્નયોગ.

શશિ૦ : એટલે ?

બિ૦ : એટલું જ. એથી આગળનું મેં જાણ્યું નથી.

(સંકોચિત બનવાથી શશિની મુખમુદ્રા એકદમ બદલાય છે)

શશિ, વિહ્વલ થવા જેવું કંઈ નથી. નિયતિ એનું કાર્ય કરે છે. મારા શિરચ્છેદે વિચ્છેદ નહિ અનુભવું.

શશિ૦ : અગ્નિની સાક્ષીએ કે અગ્નિના ઉછંગે આપણે એક હોઈશું.

બિ૦ : ધન્ય, સુભગે! આવી જ દૃઢતાની આશા સેવી હતી તારી પાસેથી.

(બિલ્હણ શશિના માથે હાથ મૂકે છે, શશિ નીચી નમી ચરણસ્પર્શ કરે છે)

સોડમાં લેવાનો કે જા કહેવાનો આ સમય નથી. તું ક્યાં નથી? નેત્રની બહાર ને નેત્રની ભીતર એક તું જ છે, તું...

(નેત્રમાં ઊભરાતાં જલને શશિ લૂછે છે.)

શાન્ત હો પ્રિય! શેષ રાત્રિની નિદ્રામાં તારી વ્યથા નિઃશેષ વિલીન હો!

શશિ૦ : (જતાં જતાં): અગ્નિની સાક્ષીમાં કે અગ્નિના ઉછંગે

બિ૦ : આપણું ચિરકાલીન એકત્વ.

(પડદો પડે છે)

દૃશ્ય–૪

સ્થળ : આગળના દૃશ્યનું

સમય : અપરાહ્ણ

(કારાગૃહ અને વધસ્થાનની વચ્ચેના ચોગાનમાં, સામે વીરસિંહ અને મહાઅમાત્ય માટે વિરામાસન ગોઠવેલાં છે. ડાબી બાજુએ મહાજન-શ્રેષ્ઠીગણ સવેળા આવી વિરાજ્યો છે. વધસ્થાનની એક બાજુએ ઘાતક ઊભો છે.)

શ્રે૦ ૧ : આ ઠીક નથી થતું. હજીયે કંઈ માર્ગ નીકળે તો સારું.

શ્રે૦ ૨ : સાંભળ્યું છે કે પ્રધાનજીએ ગઈ રાત્રે બન્ને બાજુ મંત્રણા કરી હતી, પણ સફળ ના થઈ.

શ્રે૦ ૩ : પંડિતજીને દેશનિકાલ કર્યા હોત તો વિટંબણા ન ટળત?—કે બ્રહ્મહત્યા જેવું ક્રૂર કર્મ કરવું પડે?

શ્રે૦ ૧ : મહારાજની જીદ સમજાતી નથી.

શ્રે૦ ૨ : વિનાશકાળ...

શ્રે૦ ૩ : રાજવીનાં દુષ્કર્મોનો ભોગ બનવું પડે પ્રજાએ.

શ્રે૦ ૪ : અડધી રાતે કાગડા કળેળ્યા હતા. આપદની એંધાણી.

શ્રે૦ ૧ : તેં સાંભળેલા ખરા ને?

શ્રે૦ ૪ : હું તો 'કુમારસંભવ' જોવા ગયો હતો. પણ... દુર્દૈવ આવતું હોય ત્યારે કાગડા બોલે ને ખોલકાં ભૂંકે, એમાં કંઈ નવું છે? ન સાંભળ્યું તેથી શું થઈ ગયું?

શ્રે૦ ૨ : એટલે કે તેં માની લીધું, ખરું ને?

શ્રે૦ ૩ : એમાં વળી શંકા શાની!

શ્રે૦ ૪ : એની એ જ બધે વાત. કંદર્પનું ભસ્મ થવું ને અનંગનું પ્રગટવું. આ પણ એની જ રામાયણ છે ને! (ધીમા અવાજે) ભાઈ, આપણે હવે આ રાજ્યમાં રહેવાના નહિ. ધર્મ ગયો તો આપણે પણ ગયા જ.

શ્રે૦ ૧ : ધર્મની પાછળ પાછળ શું કામ? બધી વાતમાં તું આગળ, તો આમાં પણ...

શ્રે૦ ૨ : તમે બધા આડી વાતે વળગ્યા છો. એમ નથી થતું કે આપણું મહાજન છેલ્લી ઘડીએ પણ કંઈ ને કંઈ રસ્તો કાઢીને આ હત્યા અટકાવે?

શ્રે૦ ૧ : સાચી વાત છે તમારી. શું થઈ શકે?

શ્રે૦ ૨ : બન્ને પક્ષ મહાજન કહે તે સ્વીકારે એ શરતે સમય માગવો.

શ્રે૦ ૩ : મહારાજ પાસે રજૂઆત કોણ કરશે?

શ્રે૦ ૨ : આપણે પ્રધાનજીને વાત કરવી, એ મહારાજને કહે.

શ્રે૦ ૧ : ભાઈ, આવી વાત તો પ્રધાનજી સાથે મારે થઈ હતી. એમણે આવા ઘણા વિકલ્પ રજૂ કરેલા પણ એકેય સ્વીકારાયો નહિ. ભાવિની ગતિ અકળ છે.

(નેપથ્યમાં છડીદારનો અવાજ)

છડીદાર : પાંચાલ દેશાધિપતિ ગોબ્રાહ્મણપ્રતિપાલ વીરસિંહજી મહારાજ

(મહાઅમાત્ય સાથે મહારાજ વીરસિંહનો પ્રવેશ. મહાજન ઊભું થઈ એમને અભિવંદે છે, ને સહુ સહુના સ્થાને બેસે છે. છડીદાર પાછળની એક બાજુએ ઊભો રહે છે, ઝાલર પર એક ડંકો પડે છે.)

મહાઅમ૦ : (રાજાજ્ઞા લઈ) : પ્રતિહારી, પંડિતજીને અહીં સહુની સમક્ષ લઈ આવો.

(શ્રેષ્ઠીગણ ખિન્ન દૃષ્ટિએ એકબીજા પ્રત્યે જુએ છે, અમૂંઝણ અનુભવે છે. ત્યાં પ્રતિહારી બિલ્હણને લઈ આવે છે. સર્વને વંદના કરી, બિલ્હણ વક્ષ પર હાથનો સ્વસ્તિક ધરી, ખુમારીથી બાજુએ ઊભો રહે છે.)

આદરણીય મહાજન ! મહારાજશ્રીની આજ્ઞાથી આપને જણાવવાનું કે આ વિદેશી વિપ્ર પંડિતે રાજપ્રથાની અવગણના કરતો દોષ કરેલો છે, એથી રાજ્યને માટે ભાવિનો ભય ઊભો થાય એમ છે. એના નિવારણ અર્થે એમને બહુ બહુ સમજાવવામાં આવ્યા છતાં એ બધા પ્રયત્ન સફળ થયા નથી. આથી સર્વને અણગમતો છતાં આ એક જ માર્ગ શેષ રહે છે.

હજી પણ સમય છે, અને પંડિતજી રાજ્ય છોડી જવાનું સ્વીકારે તો સહુને આનંદ થશે. એમને ઉચિત સન્માન સાથે વિદાય આપવાનું મહારાજે પોતે જ કહ્યું છે. પંડિતજી ! સર્વના મનસ્તાપને દૂર કરે એવી આ વિનંતી આપને માન્ય હો.

બિ૦ : કોઈ અપરાધ કર્યો નથી મેં. હૃદયના નિર્વ્યાજ ધર્મને હું અનુસરું છું. ધર્મચ્યુત થાય તે બ્રાહ્મણ ન કહેવાય. મહારાજ, આપને યોગ્ય લાગે તેમ કરો.

શ્રે૦ ૪ : કર્મચ્યુત રાજા નહિ, ધર્મચ્યુત બ્રાહ્મણ નહિ... હવે ?

મહા અ૦ : મનદુઃખ સાથે મહારાજ જણાવે છે કે અંતિમ શી ઇચ્છા છે આપની ?

બિ૦ : વધસ્થાને જતાં જતાં, હૃદયમાં જે વસ્યું છે એનું સ્મૃતિગાન કરવાની.

મહા અ૦ : અનુજ્ઞા છે મહારાજની.

શ્રે૦ ગણ : (અંદરોઅંદર) : વિલક્ષણ છે આમની નિર્ભીકતા ! સામેના પગથિયે લોહિયાળ મૃત્યુ મોં ફાડીને ઊભું છે, ને હસતે મોઢે આ તો ગાવાની વાત કરે છે.

શ્રે૦ ૪ : બધાંનાં કાળજાં કંપાવે એવું કરુણ ગીત ગાશે. પછી જોજો ને...

શ્રે૦ ૩ : તને તો પહેલેથી જ બધી ખબર પડે.

શ્રે૦ ૪ : હાં...

(બિલ્હણનો કંઠ ખૂલે છે.)

બિ૦ : (પ્રથમ પગથિયા આગળ) :

અદ્યાપિ તે કનક-ચમ્પક-ચારુ ગૌરી,
ઉત્ફુલ્લ કંજનયના, તનુ રોમવંતી,
સૂતેલ જાગી, રતિવિહ્વલ, અંગ-ઢીલી,
વિદ્યા પ્રમાદગલિતા-સમ-ને સ્મરું હું.

શ્રે૦ ૧ : આસન્ન મૃત્યુના ડરનો લેશ પણ થડકાર નથી એમના કંઠમાં.

બિ૦ : (બીજા પગથિયે) :

અદ્યાપિ પીવર પયોધર-ભાર ખિન્ન,
તે ઉત્પલાક્ષ લલના યદિ હું નિહાળું
તો બાહુ યુગ્મમહીં ભીડી હું વક્ષ એનું
આસ્વાદું, પદ્મ-મધુ-ઉન્મદ ભૃંગ જેમ.

શ્રે૦ ૪ : ભાઈ રે, મને તો અજવિલાપ યાદ આવે છે.

શ્રે૦ ૩ : તારી એક છલંગ એટલે રામગિરિથી અલકાપુરી. અરે, સાંભળ.

બિ૦ : (ત્રીજે પગથિયે)

અદ્યાપિ તે નિધુવને મધુસિક્ત મુગ્ધ
તન્વી, વિલોલ નયના, અધરોષ્ઠ ચૂમી,
કસ્તૂરી-કેસર-વિલેપન અંગવાળી,
તાંબૂલ ચૂર્ણ પરિપૂર્ણમુખી સ્મરું હું.

(ચોથે પગથિયે)

અદ્યાપિ તે સદન ઉજ્જ્વલ, રત્નદીપ,
માલા-મયૂખથી ન જ્યાં લવ અંધકાર :

એકાન્તમાંહી મુજ દર્શન કાજ આવી
લજ્જાઢળ્યાં દગથી સમ્મુખ, ચિંતવું હું.

શ્રે૦ ૪ : આનું નામ પ્રેમ. પ્રેમનું બીજું નામ જાણે છે?

શ્રે૦ ૩ : તું જ કહેને.

શ્રે૦ ૪ : મૃત્યુ.

બિ૦ : (પાંચમે પગથિયે)

અદ્યાપિ શંભુથકી ત્યાજ્ય ન કાલકૂટ,
કૂર્મે ધરી હજી ધરી નિજ પૃષ્ઠ ભાગે.
ને અબ્ધિ યે વહત દુઃસહ વાડવાગ્નિ,
સત્કર્મશીલ ગ્રહ્યું તે નહિ છોડનાર.

(બિલ્હણ વધમંચ પાસે જઈ ઊભા રહે છે. ઘાતક ખડ્ગ સાથે તૈયાર છે. મહારાજની અનુજ્ઞાની જ વાર. શ્રેષ્ઠીગણના મુખ પર તનાવ છે, સ્તબ્ધતા છે, ને વાતાવરણમાં છે અનુકંપાનું શિહરણ. એકાએક મહારાજ વીરસિંહ આસનેથી ઊઠી વધમંચ ઉપર ધસી જાય છે.)

શ્રે૦ગણ : (અતિ મંદ સ્વરે) : ખમા, ખમા...

(રાજા બિલ્હણની પાસે આવી પહોંચે છે. બિલ્હણ સસ્મિત ડોક આગળ ધરે છે. ત્યાં એક શ્વાસે દોડતી આવે છે શશિ...)

શશિ૦ : મા, મા, પિતાજી! અપરાધિની હું છું. પ્રથમ વધ મારો. મારો...

(શશિકલા પગથિયાં ચડી મંચ પાસે આવે છે તે પહેલાં વીરસિંહ પોતાના ગળાની રત્નમાલા બિલ્હણના ગળામાં આરોપે છે; ને સસ્નેહ એને પોતાની છાતી સરસો ચાંપે છે. શશિકલા વિસ્મિત ભાવે પિતાની કટિએ વળગે છે. એના માથે વીરસિંહ હાથ મૂકે છે, સુકોમલ ભાવે. પછી બન્નેને બે બાહુમાં પોતાના અંગ સાથે ધરી પગથિયાં ઊતરે છે.)

વીર૦ : (બિલ્હણને) : શશિને યોગ્ય જ પાત્ર છો તમે, મંગલ ચાહું છું બન્નેનું.

(શશિ અને બિલ્હણનાં લોચન ભાવોદ્રેકે આર્દ્ર બને છે.)

મહાજન : જય હો મહારાજ વીરસિંહનો.

વીર૦ : જય હો અવિકલ અવિચલ પ્રેમનો, મૃત્યુંજયનો.

(પડદો પડે છે.)



સાભાર સ્વીકાર

ભારતીય દર્શન (ષડ્ દર્શન) – પ્રા. સી. વી. રાવળ, વિક્રેતા : સ્વપ્નિલ પ્રકાશન, ૬ કૈલાસ પાર્ક, વઢવાણ સિટી–૩૬૩ ૦૩૦, રૂ. ૧૦૦.

ઈક્ષિત – ઉષા ઉપાધ્યાય, વિક્રેતા : પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, રૂ. ૨૫.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા – બળવંત જાની, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૪૦.

પ્રત્યભિજ્ઞા – રમેશ મ. શુકલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૩૦.

ઇન્દિરા ગાંધી નેશનલ ઓપન યુનિવર્સિટી – (રામલાલ પરીખ); **આચાર્ય કૃપલાની** – (પ્રકાશ ન. શાહ); **ભારત આંકડામાં ૧૯૯૦** : (દીપક દોશી) – પરિચય પુસ્તિકા નં. ૭૬૬, ૭૬૭, ૭૬૮, કિં. દરેકના રૂ. ૩.

વિકાસ કે સર્વનાશ? – મુનિ રત્નસુંદર વિજય, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, C/o કલ્પેશ વી. શાહ, ૩૨, હસમુખ કોલોની, નારણપુરા, અમદાવાદ–૧૩, કિં. રૂ. ૧૨.

કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શેલી

અનુ૦ દિગીશ મહેતા

કવિતાની અનીતિમત્તા વિશેનો આખોય વિરોધ જોકે કવિતા જે રીતે માણસની નૈતિક સુધારણા નિપજાવવા માટે કાર્ય કરે છે તે વિશેની ખોટી સમજ પર આધારિત છે. નીતિવિજ્ઞાન તો મૂળ કવિતાએ સર્જેલાં તત્ત્વોને પુનઃપ્રયોજે છે અને નાગરિક તેમ જ ગૃહસ્થ જીવનનાં આયોજનો પ્રસ્થાપિત કરે છે અને તેનાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે: કે ન તો માણસો પ્રશંસનીય વિશેષમાન્યતાઓને અભાવે એકબીજાને ધિક્કારે, અને તિરસ્કારે, અને ધૃણા કરે, અને છેતરે અને દમે છે. પણ કવિતા અન્ય અને દિવ્યતર રીતથી કાર્ય કરે છે. એ મનને વિચારનાં હજાર અણુકલ્પ્યાં સાધનોનું વાહક બનાવી તેને પોતાને જાગ્રત કરે અને વિસ્તારે છે. કવિતા વિશ્વના છુપાયેલા સૌંદર્ય પરનું આવરણ હટાવે છે, અને પરિચિત પદાર્થોને જાણે કે તે ન પરિચિત હોય એવા બતાવે છે. એ જે કાંઈ પ્રતિરૂપ રજૂ કરે છે તે સર્વનું પુનઃસર્જન કરે છે, અને એના સ્વર્ગીય પ્રકાશમાં વિભૂષિત એવા નામરૂપધારી વિશેષો ત્યારથી જેમણે તેમને એક વાર અવલોક્યાં છે તેમના મનમાં, એ મૃદુ અને ઉદાત્ત વસ્તુવિશેષ જે એ સર્વ વિચારો અને કાર્યો જેની સાથોસાથ તે સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સર્વ પર વિસ્તરે છે, તેનાં સ્મૃતિચિહ્નો બની રહે છે. નૈતિક વ્યવહારનું મોટું રહસ્ય પ્રેમ છે; અથવા આપણી પોતાની પ્રકૃતિમાથી બહાર નીકળવું, અને એવા જે કોઈ વિચાર, કાર્ય, કે વ્યક્તિ જે સ્વ ન હોય, તેમાં જે સૌંદર્યતત્ત્વ અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સાથે આપણું તાદાત્મ્ય સાધવું. માણસે, તેણે ખૂબ પ્રમાણમાં સારા થવું હોય તો, તેણે તીવ્રતાથી અને સર્વગ્રાહી રીતે કલ્પવું પડે (એટલે કે, કલ્પના ખીલવવી પડે); એણે પોતાની જાતને અન્યના અને કેટલાય અન્યોના સ્થાનમાં મૂકવી પડે; પોતાની સમગ્ર જાતિના દુઃખો અને ખુશીઓને તેનાં પોતાનાં બનાવી રહેવાં જોઈએ. નૈતિક સારાઈનું મહાન સાધન છે: કલ્પનાશક્તિ; અને કવિતા કારણ પર કાર્ય કરી પરિણામ નિપજાવે છે. કવિતા કલ્પનાને નવનવોન્મેષશાલી આનંદના વિચારોથી પુષ્ટ કરી તેના (કલ્પનાના) વ્યાપને વિસ્તારે છે; એવા વિચારો જેમાં અન્ય સર્વ વિચારોને પોતાની પ્રકૃતિમાં આકર્ષી અને સમાવી લેવાની શક્તિ હોય છે, અને જે નવા અવકાશો અને અંતઃસ્તરો સર્જે છે જેનાં પોલાણ નિરંતર નવો ખોરાક માગી રહે છે, કવિતા એ શક્તિને વિકસાવે છે જે માણસની નૈતિક પ્રકૃતિનું અવયવ છે, જેમ કસરત અમુક અંગને મજબૂત કરે. માટે કવિ જો સારા અને નરસાના પોતાના જ ખ્યાલોને કે જે મોટે ભાગે જે તે સમય અને સ્થળનાં હોય છે, તેને પોતાના કાવ્યસર્જન કે જે એમાંથી એકેય પરિમાણમાં વસતું નથી તેમાં મૂર્ત કરશે તો તે અજુગતું કરશે. આમ જે અસરમાત્ર છે તેનો અર્થ ઘટાવવાનું નિમ્નતર કોટિનું કર્તૃત્વ સ્વીકારી લેવાથી, જેમાં આખરે એ અપૂર્ણતયા જ સફળ રહેવાનો છે, તે સામે જે કારણ છે તેમાં હિસ્સેદાર થવાના મહિમાને તે જતો કરે છે. હોમર કે એવા સમયથી પર કવિઓમાંના કોઈ એ આ એમના અસીમ અધિકારપ્રદેશના રાજ્યાસનને ત્યજી દેવા સુધીની હદે પોતાને વિશે ગેરસમજ કરે

તેવો ભય નહિવત્ હતો. યુરિપિડીઝ, લુકન, ટાસો, સ્પેન્સર જેવા, જેમનામાં કાવ્યસર્જનશક્તિ મોટી હોવા છતાં ઓછી તીવ્ર હતી, એમણે ઘણી વાર નૈતિક ઉદ્દેશને અપનાવ્યો છે, અને જેટલે અંશે તેઓ આ નેમ પ્રત્યે લક્ષ્ય આપવા આપણને ફરજ પાડે છે બરોબર તેટલા જ પ્રમાણમાં તેમની કવિતાની અસર ઓછી થતી રહે છે.

હોમર અને કાવ્યમંડલો લખતા કવિઓ પછી અમુક ગાળાને અંતરે એથેન્સના નાટ્યકાર અને ઊર્મિકવિતાના કવિઓ આવ્યા, જે કવિતાસર્જનની શક્તિની સહોદર અભિવ્યક્તિઓમાં જે કોઈ પૂર્ણતમ છે તેની સાથે સમકાલીન વિકસ્યા; સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, ફિલસૂફી, અને આપણે ઉમેરીએ, નાગરિક જીવનનાં સ્વરૂપો. કેમ કે જોકે એથેનિયન સમાજનું આયોજન એવી ઘણી ક્ષતિઓથી વિકૃત થયું હતું જેને આધુનિક યુરોપની ટેવો અને સંસ્થાઓથી ઔદાર્યયુગ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવમાં વસતી કવિતાએ ભૂંસી નાખ્યાં છે, અને છતાં કોઈ પણ અન્ય સમયે આટલી બધી શક્તિ, સૌંદર્ય કે સદ્ગુણ વિકસ્યાં નથી; આંધળું બળ અને અનમનીય સ્વરૂપ કદીય આટલું સંયમિત કે માનવીની ઇચ્છાશક્તિને વશ બનાવવામાં આવ્યું ન હતું, કે એ ઇચ્છાશક્તિને સૌંદર્ય અને સત્યના આદેશોને ઓછી અ-સાનુકૂલ જેટલું સૉક્રેટીસના મૃત્યુ પહેલાંની સદીમાં બન્યું. આપણા માનવવંશના ઇતિહાસના અન્ય કોઈ પણ યુગના માનવમાંના દૈવી અંશથી આટલી સાદૃશ્યતાથી મુદ્રિત થયેલા અહેવાલ કે ત્રુટક આલેખો મળતા નથી. પણ એકમાત્ર કવિતાએ જ : પછી તે રૂપનિર્મિતિમાં, કે કાર્યમાં, કે ભાષામાં હોય, આ યુગને અન્ય સર્વ યુગને મુકાબલે યાદગાર, અને શાશ્વત સમય માટે ઉદાહરણોનો ભંડાર બનાવ્યો છે. કેમ કે એ યુગમાં લેખિત કાવ્ય અન્ય કલાઓના સમકાલીન અસ્તિત્વમાં હતું, અને એ પ્રકાશ, કે જે જાણે કે એક સમાન કેન્દ્રમાંથી હોય તેમ તે પછીના વધુમાં વધુ અંધકારમય સમયમાં પણ પ્રસર્યો, તે કોણે આપ્યો અને કોણે ઝીલ્યો તે વિશે જાણવા માગવું એ એક નાહકની તપાસ છે. આપણે બનાવોના એક સતત અનુસંધાનની બહાર કારણ અને કાર્ય વિશે કશું જ જાણતા નથી : કવિતા માનવનાં સુખ અને પૂર્ણતાને પોષતી જે કોઈ કલાઓ હોય તેની સાથેાસાથ અસ્તિત્વ ધરાવતી દેખાય છે. કારણ અને કાર્યની વચ્ચે ભેદ કરવા માટે અત્યાર સુધીમાં જે કાંઈ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેનો હું અહીં આધાર લઉં છું.

અહીં જેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે તે સમયે નાટકનો જન્મ થયો; અને એ સમય પછીનો કોઈ લેખક જે આપણા સમય સુધી જળવાયા છે તે એથેન્સના નાટકના થોડાએક મહાન નમૂનાની બરોબરી કરતો કે તેથી ચડિયાતો ભલે હોય, એ નિર્વિવાદ છે કે જેટલે અંશે એથેન્સમાં બન્યું, તેટલી આ કલા તેના સાચા તત્ત્વ પ્રમાણે કોઈ વાર સમજાઈ કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોજાઈ ન હતી, કેમ કે એથેનિયન પ્રજાએ આવેગ અને શક્તિના ઉચ્ચતમ આદર્શોની રજૂઆત કરવામાં એકસરખી અસર ઊભી કરવા માટે ભાષા, કાર્ય, સંગીત, ચિત્રકલા, નૃત્ય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓને કામે લગાડયાં; આ કલાના પ્રત્યેક અંગને શ્રેષ્ઠ કક્ષાના નૈપુણ્ય ધરાવતા કલાકારોએ પોતપોતાની વિલક્ષણ કોટિમાં પૂર્ણતાએ પહોંચાડવામાં આવ્યું હતું, અને એને અરસપરસ સૌંદર્યપૂર્ણ સપ્રમાણતા અને સુગ્રથિતતામાં નિયમિત કરવામાં આવ્યું. આધુનિક નાટ્યરીતિમાં કવિતા મનોગતના પ્રતિરૂપને વ્યક્ત કરતાં તત્ત્વોમાંનાં થોડાંએક જ સાથે કામે લગાડાય છે. આપણને સંગીત અને નૃત્ય વગરની ટ્રૅજડી મળે છે; અને જેનાં તે યોગ્ય સદ્ભાજન છે એવી, પાત્રવિશેષોની સહોપસ્થિતિ વગરનાં સંગીત અને નૃત્ય, અને ધર્મ અને ગાંભીર્ય વગરનાં એ બન્ને (ટ્રૅજડી અને સંગીત-નૃત્ય) ધાર્મિક સંસ્કારોને બહુધા નાટકમાંથી ખરે જ દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે. નટના ચહેરાને મહોરા વગરનો, એવું મહોરું જે પર એના નાટ્યનિરૂપિત પાત્રને અનુરૂપ બધા ભાવો એક જ ચિરસ્થાયી અને અપરિવર્તનશીલ ભાવમાં ઢાળેલા

કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શેલી

અનુ૦ દિગીશ મહેતા

કવિતાની અનીતિમત્તા વિશેનો આખોય વિરોધ જોકે કવિતા જે રીતે માણસની નૈતિક સુધારણા નિપજાવવા માટે કાર્ય કરે છે તે વિશેની ખોટી સમજ પર આધારિત છે. નીતિવિજ્ઞાન તો મૂળ કવિતાએ સર્જેલા તત્ત્વોને પુનઃપ્રયોજે છે અને નાગરિક તેમ જ ગૃહસ્થ જીવનનાં આયોજનો પ્રસ્થાપિત કરે છે અને તેનાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે: કે ન તો માણસો પ્રશંસનીય વિશેષમાન્યતાઓને અભાવે એકબીજાને ધિક્કારે, અને તિરસ્કારે, અને ઘૃણા કરે, અને છેતરે અને દમે છે. પણ કવિતા અન્ય અને દિવ્યતર રીતથી કાર્ય કરે છે. એ મનને વિચારનાં હજાર અણકલ્પ્યાં સાધનોનું વાહક બનાવી તેને પોતાને જાગ્રત કરે અને વિસ્તારે છે. કવિતા વિશ્વના છુપાયલા સૌંદર્ય પરનું આવરણ હટાવે છે, અને પરિચિત પદાર્થોને જાણે કે તે ન પરિચિત હોય એવા બતાવે છે. એ જે કાંઈ પ્રતિરૂપ રજૂ કરે છે તે સર્વનું પુનઃસર્જન કરે છે, અને એના સ્વર્ગીય પ્રકાશમાં વિભૂષિત એવા નામરૂપધારી વિશેષો ત્યારથી જેમણે તેમને એક વાર અવલોકયાં છે તેમના મનમાં, એ મૃદુ અને ઉદાત્ત વસ્તુવિશેષ જે એ સર્વ વિચારો અને કાર્યો જેની સાથોસાથ તે સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સર્વ પર વિસ્તરે છે, તેનાં સ્મૃતિચિહ્નો બની રહે છે. નૈતિક વ્યવહારનું મોટું રહસ્ય પ્રેમ છે; અથવા આપણી પોતાની પ્રકૃતિમાંથી બહાર નીકળવું, અને એવા જે કોઈ વિચાર, કાર્ય, કે વ્યક્તિ જે સ્વ ન હોય, તેમાં જે સૌંદર્યતત્ત્વ અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સાથે આપણું તાદાત્મ્ય સાધવું. માણસે, તેણે ખૂબ પ્રમાણમાં સારા થવું હોય તો, તેણે તીવ્રતાથી અને સર્વગ્રાહી રીતે કલ્પવું પડે (એટલે કે, કલ્પના ખીલવવી પડે); એણે પોતાની જાતને અન્યના અને કેટલાય અન્યોના સ્થાનમાં મૂકવી પડે; પોતાની સમગ્ર જાતિનાં દુઃખો અને ખુશીઓને તેનાં પોતાનાં બનાવી રહેવાં જોઈએ. નૈતિક સારાઈનું મહાન સાધન છે: કલ્પનાશક્તિ; અને કવિતા કારણ પર કાર્ય કરી પરિણામ નિપજાવે છે. કવિતા કલ્પનાને નવનવોન્મેષશાલી આનંદના વિચારોથી પુષ્ટ કરી તેના (કલ્પનાના) વ્યાપને વિસ્તારે છે; એવા વિચારો જેમાં અન્ય સર્વ વિચારોને પોતાની પ્રકૃતિમાં આકર્ષી અને સમાવી લેવાની શક્તિ હોય છે, અને જે નવા અવકાશો અને અંતઃસ્તરો સર્જે છે જેનાં પોલાણ નિરંતર નવો ખોરાક માગી રહે છે, કવિતા એ શક્તિને વિકસાવે છે જે માણસની નૈતિક પ્રકૃતિનું અવયવ છે, જેમ કસરત અમુક અંગને મજબૂત કરે. માટે કવિ જો સારા અને નરસાના પોતાના જ ખ્યાલોને કે જે મોટે ભાગે જે તે સમય અને સ્થળનાં હોય છે, તેને પોતાના કાવ્યસર્જન કે જે બેમાથી એકેય પરિમાણમાં વસતું નથી તેમાં મૂર્ત કરશે તો તે અજુગતું કરશે. આમ જે અસરમાત્ર છે તેનો અર્થ ઘટાવવાનું નિમ્નતર કોટિનું કર્તૃત્વ સ્વીકારી લેવાથી, જેમાં આખરે એ અપૂર્ણતયા જ સફળ રહેવાનો છે, તે સામે જે કારણ છે તેમાં હિસ્સેદાર થવાના મહિમાને તે જતો કરે છે. હોમર કે એવા સમયથી પર કવિઓમાંના કોઈ એ આ એમના અસીમ અધિકારપ્રદેશના રાજ્યાસનને ત્યજી દેવા સુધીની હદે પોતાને વિશે ગેરસમજ કરે

તેવો ભય નહિવત્ હતો. યુરિપિડીઝ, લુક્રન, ટાસો, સ્પેન્સર જેવા, જેમનામાં કાવ્યસર્જનશક્તિ મોટી હોવા છતાં ઓછી તીવ્ર હતી, એમણે ઘણી વાર નૈતિક ઉદ્દેશને અપનાવ્યો છે, અને જેટલે અંશે તેઓ આ નેમ પ્રત્યે લક્ષ્ય આપવા આપણને ફરજ પાડે છે બરોબર તેટલા જ પ્રમાણમાં તેમની કવિતાની અસર ઓછી થતી રહે છે.

હોમર અને કાવ્યમંડલો લખતા કવિઓ પછી અમુક ગાળાને અંતરે ઍથેન્સના નાટ્યકાર અને ઊર્મિકવિતાના કવિઓ આવ્યા, જે કવિતાસર્જનની શક્તિની સહોદર અભિવ્યક્તિઓમાં જે કોઈ પૂર્ણતમ છે તેની સાથે સમકાલીન વિકસ્યા; સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, ફિલસૂફી, અને આપણે ઉમેરીએ, નાગરિક જીવનનાં સ્વરૂપો. કેમ કે જોકે ઍથેનિયન સમાજનું આયોજન એવી ઘણી ક્ષતિઓથી વિકૃત થયું હતું જેને આધુનિક યુરોપની ટેવો અને સંસ્થાઓથી ઔદાર્યયુગ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવમાં વસતી કવિતાએ ભૂંસી નાખ્યાં છે, અને છતાં કોઈ પણ અન્ય સમયે આટલી બધી શક્તિ, સૌંદર્ય કે સદ્ગુણ વિકસ્યાં નથી; આંધળું બળ અને અનમનીય સ્વરૂપ કદીય આટલું સંયમિત કે માનવીની ઇચ્છાશક્તિને વશ બનાવવામાં આવ્યું ન હતું, કે એ ઇચ્છાશક્તિને સૌંદર્ય અને સત્યના આદેશોને ઓછી અ-સાનુકૂલ જેટલું સૉક્રેટીસના મૃત્યુ પહેલાંની સદીમાં બન્યું. આપણા માનવવંશના ઇતિહાસના અન્ય કોઈ પણ યુગના માનવમાંના દૈવી અંશથી આટલી સાદૃશ્યતાથી મુદ્રિત થયેલા અહેવાલ કે ત્રુટક આલેખો મળતા નથી. પણ એકમાત્ર કવિતાએ જ: પછી તે રૂપનિર્મિતિમાં, કે કાર્યમાં, કે ભાષામાં હોય, આ યુગને અન્ય સર્વ યુગને મુકાબલે યાદગાર, અને શાશ્વત સમય માટે ઉદાહરણોનો ભંડાર બનાવ્યો છે. કેમ કે એ યુગમાં લેખિત કાવ્ય અન્ય કલાઓના સમકાલીન અસ્તિત્વમાં હતું, અને એ પ્રકાશ, કે જે જાણે કે એક સમાન કેન્દ્રમાંથી હોય તેમ તે પછીના વધુમાં વધુ અંધકારમય સમયમાં પણ પ્રસર્યો, તે કોણે આપ્યો અને કોણે ઝીલ્યો તે વિશે જાણવા માગવું એ એક નાહકની તપાસ છે. આપણે બનાવોના એક સતત અનુસંધાનની બહાર કારણ અને કાર્ય વિશે કશું જ જાણતા નથી: કવિતા માનવનાં સુખ અને પૂર્ણતાને પોષતી જે કોઈ કલાઓ હોય તેની સાથોસાથ અસ્તિત્વ ધરાવતી દેખાય છે. કારણ અને કાર્યની વચ્ચે ભેદ કરવા માટે અત્યાર સુધીમાં જે કાંઈ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેનો હું અહીં આધાર લઉં છું.

અહીં જેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે તે સમયે નાટકનો જન્મ થયો; અને એ સમય પછીનો કોઈ લેખક જે આપણા સમય સુધી જળવાયા છે તે ઍથેન્સના નાટકના થોડાએક મહાન નમૂનાની બરોબરી કરતો કે તેથી ચડિયાતો ભલે હોય, એ નિર્વિવાદ છે કે જેટલે અંશે ઍથેન્સમાં બન્યું, તેટલી આ કલા તેના સાચા તત્ત્વ પ્રમાણે કોઈ વાર સમજાઈ કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોજાઈ ન હતી, કેમ કે ઍથેનિયન પ્રજાએ આવેગ અને શક્તિના ઉચ્ચતમ આદર્શોની રજૂઆત કરવામાં એકસરખી અસર ઊભી કરવા માટે ભાષા, કાર્ય, સંગીત, ચિત્રકલા, નૃત્ય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓને કામે લગાડચાં; આ કલાના પ્રત્યેક અંગને શ્રેષ્ઠ કક્ષાના નૈપુણ્ય ધરાવતા કલાકારોએ પોતપોતાની વિલક્ષણ કોટિમાં પૂર્ણતાએ પહોંચાડવામાં આવ્યું હતું, અને એને અરસપરસ સૌંદર્યપૂર્ણ સપ્રમાણતા અને સુગ્રથિતતામાં નિયમિત કરવામાં આવ્યું. આધુનિક નાટ્યરીતિમાં કવિતા મનોગતના પ્રતિરૂપને વ્યક્ત કરતાં તત્ત્વોમાંનાં થોડાંએક જ સાથે કામે લગાડાય છે. આપણને સંગીત અને નૃત્ય વગરની ટ્રૅજડી મળે છે; અને જેનાં તે યોગ્ય સદ્ભાજન છે એવી, પાત્રવિશેષોની સહોપસ્થિતિ વગરનાં સંગીત અને નૃત્ય, અને ધર્મ અને ગાંભીર્ય વગરનાં એ બન્ને (ટ્રૅજડી અને સંગીત-નૃત્ય) ધાર્મિક સંસ્કારોને બહુધા નાટકમાંથી ખરે જ દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે. નટના ચહેરાને મહોરા વગરનો, એવું મહોરું જે પર એના નાટ્યનિરૂપિત પાત્રને અનુરૂપ બધા ભાવો એક જ ચિરસ્થાયી અને અપરિવર્તનશીલ ભાવમાં ઢાળેલા

રહે, એમ રાખવો એ માત્ર આંશિક અને ઐસૂરી અસરને જ પોષે છે; એ તો એક એકોક્તિને જ લાયક નીવડે, જેમાં સઘળું ધ્યાન આદર્શ નકલના કોઈ મહાન કસબી પર જ દોરાયલું રહે. કોમેડીનું ટ્રૅજડી સાથે મિશ્રણ કરવાની આધુનિક રીત જો કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોગની રીતે બહુ મોટા દુરુપયોગનું કારણ બની રહે એમ છે, તે છતાં એ નિઃશંક રીતે એ નાટ્યવર્તુળનો વિસ્તાર તો કરે જ છે; પણ કોમેડી 'કિંગ લિયર'માં છે એવી હોવી જોઈએ, સાર્વત્રિક, આદર્શ અને અલૌકિક. કદાચ આ નિયમને બધે જ ત્રાજવું 'ઈડિપસ ટિરેનસ' કે 'ઍગેમેમ્નન' કે જો એમ કહો તો, એ જેનાથી સંબંધિત છે એ નાટ્યત્રયીઓ કરતાં 'કિંગ લિયર'ની તરફે વધુ નમે છે, સિવાય કે કોરસની કવિતાની તીવ્ર પ્રબલતાને, ખાસ કરીને બીજી કડી તેની (એટલે કે 'ઍગેમેમ્નન'ની) સમતુલાને જાળવી રાખતી ગણવામાં આવે. 'કિંગ લિયર' જો આ સરખામણીમાંથી પાર ઊતરે તો જગતસમસ્તમાં નાટ્યકલાનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો ગણી શકાય; અને આ આધુનિક યુરોપમાં પ્રવર્તતા નાટકની વિચારણાના અજ્ઞાનને લીધે કવિને જે સંકુચિત સ્થિતિઓથી બદ્ધ રહેવું પડ્યું હતું, તે છતાં. કાલ્ડેરોને, તેની ધાર્મિક કૃતિઓમાં, શેક્સપિયરે અવગણેલી નાટ્યાત્મક નિરૂપણની ઉચ્ચ અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. જેવી કે નાટક અને ધર્મ વચ્ચે સંબંધ સ્થાપવાનો અને એ બન્નેને સંગીત અને નૃત્ય સાથે પ્રયોજવાનો; પણ એ એથીય વધુ અપેક્ષાઓ જાળવવાનું ચૂકે છે, અને માનવીય આવેગોના સત્યનાં જીવંત આવિષ્કરણોને બદલે વિકૃત અંધશ્રદ્ધાના ચુસ્ત રીતે વ્યાખ્યાયિત અને સદા કહેવાતાં રહેલાં આદર્શવાદી કથનોને મૂકવાથી મેળવવા કરતાં ગુમાવવાનું વધુ રહે છે.

(ક્રમશઃ)



હવે સંગાથે મા, પણ ગતિ ધ્યાને ન ચડતી
સદા વર્ષે એનું અમૃત, પળ સૌ શાશ્વત થતી;
બધી તૃષ્ણા-માયા પલટતી પરા ઝંખન મહીં
થતી શ્રદ્ધા ગાઢી, હૃદય મહીં કો સંશય નહીં.

હજી પુષ્પો સાથે કર તરડતા કંટક મળે,
વ્યથા સાથે ધીરે ગહન મનનું સાંત્વન ભળે,
મળે રસ્તો તો યે સરળ નવ ત્યાં પાય ધરવા,
સમુદ્રો તોફાની પણ કર મહીં પ્રાણ તરવા.

નભે આ નારંગી રવિકિરણ શા સ્વર્ણિમ બને,
અનૂઠું આ વાતાવરણ કશું આલોકિત મને,
અદીઠા આ સૌએ પટ અતિક્રમી ક્યાં પગ ધર્યા,
અને માનાં મીઠાં અમૃત દૃગનાં દર્શન કર્યાં.

હિરણ્યે ઢાંક્યું જે પરમ મધુરું સત્ય પ્રગટ,
હવે તૃપ્તિ હૈયે સભર'ગર ના જીવન ઘટ.

હરીન્દ્ર દવે

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની કવિતા—એક દૃષ્ટિપાત

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીના જન્મશતાબ્દી વર્ષ ૧૯૮૨–૮૩ દરમ્યાન ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા કવિને ભાવાંજલિ અર્પવાના ઉદ્દેશથી સેમિનાર યોજાયો હતો. તેના પ્રમુખસ્થાનેથી સ્વ. ભારતીના જીવન કવનનો મહિમા કરતાં સ્વ. ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું હતું : "He is the first Indian poet who emphasised that all the national languages of India aim at articulating the spirit of India." ભારતની બધી રાષ્ટ્રીય ભાષાઓ દેશનો એક અખંડ આત્મપિંડ રચવાનો આશય રાખે છે. એ બાબત ઉપર ભાર મૂકનાર પ્રથમ કવિ સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી હતા, એ મુદ્દો એમણે સરસ રીતે સમજાવ્યો. એમનાં અનેક ગીતોમાં રાષ્ટ્રઘડતરનાં મૂલ્યોના સંગીતનું સ્વરસપ્તક રચાય છે એમ કહીને ઉમાશંકરભાઈએ કવિના સર્જનમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ઉદ્‌ઘોષ કેવો રમણીય કાવ્યોદ્‌ગાર બની રહે છે તેનું પણ દૃષ્ટાન્તો સાથે દર્શન કરાવ્યું હતું.

તમિલ ભાષાના આવા સમર્થ યુગમૂર્તિ કવિ હતા સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી. એમનું આખું નામ તો સુબ્રહ્મણ્ય ચિન્નસ્વામી અય્યર. ઘરમાં બધાં એમને 'સુબય્ય' એવા લાડકા નામથી બોલાવતા. 'ભારતી' તો એમને લોકો તરફથી મળેલો 'ઇલકાબ' છે. એક સભામાં કવિએ ભારતીયતાનો પ્રબળ બુલંદ ઉદ્‌ઘોષ કર્યો. એવું છટાદાર પ્રવચન કર્યું કે સભામાંથી એક વૃદ્ધ પંડિત ઊભા થઈને ઉદ્‌ગારી ઊઠ્યા : "વાહ, ભારતી! વાહ!" અને પછી સુબ્રહ્મણ્ય અય્યર બની ગયા સુબ્રહ્મણ્ય 'ભારતી'. આપણને અહીં મેઘાણીને મળેલા 'રાષ્ટ્રીય શાયર'ના બિરુદનું સ્મરણ થાય. મેઘાણીએ જ્યારે ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદમાં જતા હતા, ત્યારે 'છેલ્લો કટોરો' કાવ્ય તેમને મોકલ્યું. એ વાંચીને બાપુએ કહેલું : આમાં મારા મનની છાપ બરાબર ઊઠી છે. પછી લોકોએ તેમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' કહીને નવાજ્યા! સુબ્રહ્મણ્ય અને મેઘાણી ઉભયને આવાં બિરુદો લોકસમુદાય તરફથી મળેલાં છે, એ કેવી નોંધપાત્ર ઘટનાઓ છે!

ભારતીનો જન્મ પણ ભારતના નવજાગરણ (રેનેસાંસ)ના સમયે થયો છે. તેઓ ૧૮૮૨ના ડિસેમ્બરની ૧૧મી તારીખે જન્મ્યા. કેવા જુવાળનો એ સમય! 'ઇન્ડિયન નૅશનલ કૉંગ્રેસ'ની સ્થાપના થવાની તૈયારીઓ ચાલતી હતી. ત્રણેક વર્ષ જેટલી વાર હતી. 'લાલ', 'બાલ' અને 'પાલ'ની ત્રિપુટી સક્રિય હતી. એકવીસ વર્ષના રવીન્દ્રનાથ સર્જનરત હતા. ગાંધીજી એમની દક્ષિણ આફ્રિકાની પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત હતા. સત્તાવીસ વર્ષના ગોવર્ધનરામ હજી તેમની કાયદાની પરીક્ષાઓ આપી રહ્યા હતા. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કથાનું વસ્તુ તેમણે આ ગાળામાં (૧૮૭૩માં) યોજ્યું. એ સમય રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ 'સંગમયુગ' હતો. પરદેશી શાસનની એડી નીચે ભારે સળવળાટ હતો.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીને કાવ્યસર્જનનો નેડો ક્યાંથી લાગ્યો? કુટુંબમાં તો કોઈ સમર્થ કવિ—સર્જક ન હતો. પિતા ચિન્નસ્વામી અય્યર તો તિરુનેલ્વેલી જિલ્લાના એટ્ટપુરમ્ ગામમાં કાપડમિલ ચલાવતા હતા. તેઓ વેપારઉદ્યોગના એક ઉદ્યમી માણસ હતા. પિતૃપક્ષે કોઈ કવિપ્રતિભાનો વારસો નહિ. એમનામાં રહેલો કવિ પછીથી ઉદય પામે છે. કવિના પાંચમે વર્ષે તો એમની માતા લક્ષ્મી અમ્માનું અવસાન થાય છે. ત્યાર પછી મોસાળમાં રહેવાનું થતાં ત્યાં એમના નાના (માતામહ) તેમને કવિતાનો નિકટ લઈ જઈ સ્પર્શ કરાવે છે. સારી કવિતાના વાચન-

આસ્વાદનથી નિજી પ્રતિભાને પાંખો ફૂટે છે. આઠમે વર્ષે તો એમની કલમ કવિતાક્ષર પાડવા માંડે છે.

ભારતીજીને જીવનસંઘર્ષોનો પણ ભારે સામનો કરવો પડ્યો છે. કવિતા ફૂટતી આવતી હતી એ સમયગાળામાં જ તેમની ઉંમર પંદરેક વર્ષની હશે ત્યારે પિતાનો કાપડમિલનો ઉદ્યોગ ભાંગ્યો. આર્થિક સ્થિતિ કપરી બની રહી. તેઓ પત્રકારત્વ ક્ષેત્રે ઝંપલાવે છે, 'સ્વદેશમિત્ર', 'ચક્રવર્તિની' અને 'ઇન્ડિયા' જેવાં તત્કાલીન વૃત્તપત્રોમાં તેમની કલમે જોશીલાં લખાણો લખીને લોકોનું તથા બૌદ્ધિકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું. એ સમયે સુબ્રહ્મણ્યજીએ સ્વાતંત્ર્ય-પ્રીતિનાં ગીતો રચવા માંડ્યાં. તેમનાં ગીતોમાં મુક્તિઝંખનાનો ઉજ્જ્વલ ધ્વનિ હતો, રાષ્ટ્રીય ઐક્યનો સૂર હતો, ભારતભૂમિની પ્રજા, ભાષા અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો સહજ અને સબળ અમળાટ એમાં હતો. એમણે રચેલાં ગીતો તમિલનાડુમાં ઘેર ઘેર ગવાવા માંડ્યાં! ૧૯૦૮માં તેમની છવ્વીસ વર્ષની વયે તેમણે આપેલો કાવ્યસંગ્રહ 'Songs of Freedom' ઘણી વહેલી રાષ્ટ્રપ્રીતિને પ્રકટ કરી આપે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની તુલના કરીએ તો આપણે ત્યાં હજી પંડિતયુગનો ઉત્તરાર્ધ ચાલતો હતો! તીવ્ર સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિનું સર્જનપરોઢ તો આપણે ત્યાં ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી આગમન પછી ઊગ્યું!

સુબ્રહ્મણ્યજીનાં કાવ્યો અને ગીતો જ્યારે તમિલ ભૂમિમાં સર્વત્ર ગુંજવા લાગ્યાં ત્યારે અંગ્રેજ સરકારની આંખ લાલ થઈ. કવિના નામનું વૉરંટ નીકળ્યું. ભારતી પડોશના ફ્રેન્ચ સરહદના પોંડિચેરીમાં સરકી ગયા. ત્યાં પણ તેમણે એમનું કાવ્યસર્જન ગતિશીલ બનાવ્યું. એમની કવિતાનો રાષ્ટ્રીય ભાવ-સ્પન્દ કેવો રમણીય અભિવ્યક્તિ સાધી રહે છે તે તેમના 'માભોમ' કાવ્યમાં પ્રતીત થાય છે. ગુજરાતી કાવ્યાનુવાદની પંક્તિઓ લઈએ :

> ખગોળશાસ્ત્રીઓ મહાપંડિતો
> વાગોળી બેઠા છે ભૂતકાળને
> જાણી શકે ના માભોમની
> જન્મકુંડળી. – આયુ-અવધિને
> કહી ના શકે કોઈ એની
> આયુ-અવધિ હશે કેટલી છતાં આજે
> માતૃભૂમિ નવયૌવન કેરી ગાજે।

('પેણ્ણલ તાઈ' : અનુ૦ ટી. કે. જયરામન)

સીધી સરળ છતાં વેધક પંક્તિઓમાં ભારત-મૈયાના શાશ્વત યૌવનની સ્થાપના કવિએ કેવી મર્માળી રીતે કરી આપી છે! પ્રત્યેક યુગે દરેક ભારતવાસીના હૃદયમાં બિરાજમાન રાષ્ટ્રદેવતાની મૂર્તિ તો થનગનતા યૌવનનો ઉછાળ થઈને પ્રકટે! એટલે કવિ યોગ્ય રીતે માતૃભૂમિની છબીને નવયૌવના દર્શાવે છે! રાષ્ટ્રપ્રેમ અને કવિતા અહીં કેવાં અન્યોન્યમાં ઓતપ્રોત છે! વળી કવિએ તો રાષ્ટ્રીય આંદોલનોથી ધમધમતું – ગાજતું – ભારત જોયું, એટલે તેમની કલ્પના એવી જ તસવીરને આલેખી બતાવે તે પણ સ્વાભાવિક છે.

એ જ રચનામાં આગળની પંક્તિઓ આ રીતે રચાયેલી છે :

> ત્રીસ કરોડની મુખાકૃતિ એની
> છતાંય એનું જીવન એક
> અઢાર વાણીમાં ઉચ્ચરતી મંત્રો
> પરંતુ એનું ચિંતન એક

('પેણ્ણલ તાઈ')

'Motherland has eighteen languages but the thinking is one'—એ પંક્તિઓમાં ભારતની વિભિન્ન ભાષાઓ હોવા છતાં એમાં એક જ ભારતીય ચિંતન – દર્શનનો સૂર છે એમ કહીને કવિ અઢાર વાણીમાં પણ એક જ મંત્ર ગુંજી રહ્યો છે એમ સૂચવે છે. તો તેત્રીસ કરોડ મુખાકૃતિઓ (હવે તો એંશીથી નેવું કરોડ!)માં ભારતની વસ્તીનો નિર્દેશ છે. માના આટલા બધા ચહેરાઓ છે, આમ છતાં જીવનધબકાર તો એક જ છે. વિવિધતામાં એકતાનું દર્શન ભારતી જેવા કવિ અનોખી રીતે કરી લે છે! એમાં ભારતમૈયાની વિરાટપ્રતિમા (શ્રીકૃષ્ણના વિશ્વરૂપદર્શનના જેવી!) ઊપસી રહે છે.

'સ્મરતાં નામ ભારતનું' રચનામાં કવિ આસેતુ-હિમાલય ભારતને થોડા શબ્દોમાં જ ઝીલી લે છે :

સ્મરતાં નામ ભારતનું
ઉડે ભય – વેરઝેર
ભમીએ શ્વેતસલિલ શિખરે
ત્યહીંથી તરીએ પશ્ચિમ દરિયે !
('ભારતદેશમ્')

જો નિર્મલ હૃદયથી રાષ્ટ્રનો નામોચ્ચાર કરીએ તો ચેતોવિસ્તાર થયા વિના ન રહે. જો ચેતોવિસ્તાર થાય તો પછી ભય – વેરઝેર પણ શાનાં ટકી રહે ? પણ કવિ જાણે હંસની જેમ પાંખો પ્રસારીને ઉત્તરના હિમશિખરથી ઠેવા 'પશ્ચિમ દરિયે' ક્ષણાર્ધમાં સરકી જાય છે ! એ પંક્તિઓ જ ચિત્તનો વિસ્તાર થયાની પ્રતીતિ કરાવે છે. શ્રીઅરવિંદ બંકિમબાબુની 'આનંદમઠ' નવલકથામાં આવતા 'વંદે માતરમ્'ના સંદર્ભમાં કહે છે : "કેટલીક વાર સમગ્ર રાષ્ટ્રનો આત્મા મહાન કવિની વાણીમાં ગુંજે છે!" ઈ. ૧૮૭૨માં લખાયેલા 'વંદે માતરમ્'ને તેઓ આથી 'રાષ્ટ્રમંત્ર' કહે છે. સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનાં રાષ્ટ્રપ્રીતિનાં આવાં કાવ્યોમાં સમસ્ત રાષ્ટ્રનો ઉદ્ગાર સંભળાય છે.

રાષ્ટ્રના દીનદલિતો પ્રત્યેની ઉત્કટ પ્રીતિ ક્યારેક બંડખોર બની રહે છે; રાષ્ટ્રનો એકેય મનુષ્ય ભૂખ્યો-તરસ્યો ન રહે એ માટે સૌને કવિ શપથ લેવાનું સૂચન કરે છે. ને જો કોઈ માનવી એવી સ્થિતિમાં રહેશે તો 'રોળી દઈશું – રગદોળી દઈશું/ આ સમસ્ત વિશ્વને !' — એવી આક્રમક વ્યાકુલતા તેમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે. સ્વ. ઉમાશંકરના 'જઠરાગ્નિ'નું સ્મરણ થાય એવી એ રચના છે. પણ એમાં 'લાલ રંગ' જોવો યોગ્ય નથી. કવિનો પુણ્યપ્રકોપ જ પ્રગટી ઊઠયો છે. એ જ કવિ અન્ય એક રચનામાં કહે છે : 'હે હૃદય ! દુશ્મન પ્રત્યે સદ્ભાવ રાખ / હે હૃદય ! ધસતો આવે વાઘ પ્રેમથી તું પંપાળજે !'· એમના સ્નેહસદ્ભાવ સર્વ પ્રતિ વહે છે. મેઘાણીની 'વિકરાળ કેસરિયાળને પંપાળજે, બાપુ !' એ પંક્તિનું અહીં સ્મરણ થાય છે. 'છેલ્લો કટોરો'નું ભાવસામ્ય ત્યાં દેખાશે.

ગાંધીજીનો સંપર્ક તો એમને છેક ૧૯૧૯માં થયો. તેમની કવિતાનો વિષય ગાંધીવંદના પણ બને છે. 'આયુષ્માન હો, ભારતવિધાયક હે !' એ ગીતમાં ભારતી આવી પંક્તિઓ રચે છે : 'અક્ષી સ્વતંત્રતા ભારતને / સંમતિ વિશ્વભરમાં દીધી.' આપણને સ્વાતંત્ર્ય તો ૧૯૪૭માં મળ્યું. ભારતીનું અવસાન ૧૯૨૧માં (એમની ૩૯ વર્ષની વયે) થયું ! તો શું ઉપરની પંક્તિઓને કવિની શ્રદ્ધા જ ગણવી ? ત્યારે સ્વાતંત્ર્ય હજી મળ્યું નહોતું ! ગાંધીજીનું માત્ર ભારતમાં આગમન અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનું મંડાણ થયું હતું ! એને કવિના આત્માનું દર્શન ગણીએ તો યોગ્ય ગણાય. તેમણે 'ઈસા મસી' અને 'અલ્લાહ' વિશે પણ વિભૂતિવંદનાની રચનાઓ કરી છે. કલકત્તામાં ભગિની નિવેદિતાનાં દર્શન કર્યાં. પોતાના બે કાવ્યસંગ્રહો અર્પણ કર્યા. ૧૯૧૦માં શ્રીઅરવિંદ પોંડિચેરી આવ્યા. ભારતીજીને એમના સાન્નિધ્યનો લાભ મળ્યો. હવે તેઓ શ્રીઅરવિંદદર્શનથી પણ પ્રભાવિત થાય છે. એમનું 'પરાશક્તિ' કાવ્ય આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર ઠરે.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનાં કૃષ્ણ વિશેનાં કાવ્યો નવતર સંવેદના અને નિરાળી અભિવ્યક્તિનાં છે. તેઓ શ્રીકૃષ્ણને માતા, પિતા, પુત્રી, પ્રિયા – પ્રિયતમા એમ અનેક રૂપે જુએ છે ! એમાં પણ પોતે પ્રિયતમ બની કૃષ્ણને 'પ્રિયા' રૂપે સંબોધીને સંવેદનની એક નવી તરેહ રચી આપે છે :

ચૂંદડી ઘન નીલ સોહતી
નિશીથના નક્ષત્ર સમી
મધુરું તવ હાસ્ય દીસતું
ફૂલડાના ચમકાર જેવું.
('કણ્ણામ્મા પેનકાદલી')

કવિ આને એક અદ્ભુત દૃશ્ય તરીકે ઓળખાવે છે. કૃષ્ણપ્રિયાનું ભવ્યસૃષ્ટિ રૂપે – એક અખિલ અભિનવ મૂર્તિ રૂપે નિરૂપણ કરીને કવિ લખે છે : 'તું એવી યૌવનપરી છે, ઇચ્છતો તુજને આશ્લેષવા.'

એ વિરાટરૂપ સાથે એકરૂપ થવાની મનીષા છે. અહીં 'ભક્તિશૃંગાર' નહિ પણ 'શૃંગારભક્તિ' દ્વારા કૃષ્ણનું રમ્ય કામ્ય સ્વરૂપ રજૂ થાય છે. ભક્તિ અહીં શૃંગારની અનુસારિણી બને છે ! બીજું કાવ્ય

'કાનુડી પ્રિયા' પણ એટલું મોહક છે. આપણા ગોપીભાવનાં કૃષ્ણગીતો કે કાવ્યો કરતાં આ રચનાઓ વિશેષ તાજપનો અનુભવ કરાવે છે.

તામિળ સાહિત્યમાં શ્રી ભારતીએ રાષ્ટ્રની નવજાગૃતિની આલબેલ પોકારતાં કાવ્યો લખ્યાં હોવા છતાં તે સાહિત્યમાં તેઓ 'આધુનિક' કવિ ગણાય છે. આનું કારણ એ છે કે તેમણે અમેરિકન કવિ વૉલ્ટ વ્હિટમૅનને અનુસરીને છન્દોમુક્તિની દિશામાં કદમ માંડયાં. તેમણે મુક્તપદ્યમાં માત્ર રાષ્ટ્રભક્તિની કવિતા જ નહિ પણ પુરાકથાકલ્પનનો પ્રયોગ કરી દીર્ઘરચનાઓમાં નવો ભાવમર્મ વ્યંજિત કર્યો. તેમની લાંબી રચના 'પાંચાલીશપથમ્'માં ભારતીએ દ્રૌપદીના પૌરાણિક કથાસંદર્ભને સ્ત્રીની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ સાથે અનુબદ્ધ કરી તેમાંથી સ્ત્રીગૌરવ–નારીમહિમાનો સંકેત આપ્યો. તમિળ ભાષાની અભિવ્યંજનાશક્તિને તેમણે સામર્થ્યપૂર્વક, તાગી બતાવી. વ્હિટમૅનના કાવ્ય 'The Leaves of Grass'નો પણ તેમણે પરામર્શ કર્યો હતો.

'Span'ના જાન્યુ. ૧૯૮૩ ના અંકમાં શ્રી કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ (Ka naa Subramanyam) વ્હિટમૅન તથા ભારતીની બે સંવેદન અને નિરૂપણ-વળાટમાં કેટલુંક સામ્ય ધરાવતી રચનાઓને સામે રાખીને એમાં સહભાગી સંવેદના (shared sentiment) જુએ છે, ભારતીજીનું 'Joy' અને વ્હિટમૅનનું 'A Song of Joy' સાથે માણવા જેવાં છે. વ્હિટમૅન સમસ્તવિશ્વમાં – માનવ–પશુ–પંખી અને સ્રીત્વ તથા શૈશવમાં આનંદના ઉછાળનું સંગીત સાંભળતાં લખે છે :

> O to make the jubilant song !
> Full of music – full of manhood
> Womanhood–infancy !

આગળ જતાં લખે છે :

> O joy of my Spirit – it is uncaged
> It darts like lightning !

એમનો વિમુક્ત આત્મા વિદ્યુલ્લેખાની જેમ સર્વત્ર ધસી રહે છે અને વિશ્વની તાજગીનો અપ-રિમેય આનંદ માણી રહે છે.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીએ પણ વિશ્વ સમસ્તમાં વ્યાપ્ત આનંદની અનુભૂતિ કરી છે :

> The world is joy...All that is
> In this world is joy...

એમ ઉદ્દગારીને આનન્દો બ્રહ્મણો...નું આપણું પ્રાચીન ગાન કરી રહે છે. પછી તો પવન, પંખી, પશુ, તિર્યક્સૃષ્ટિ, નર, નારી, શિશુ બધાં તેમને મધુર અને આનંદમય (sweet and joyful) લાગે છે. પણ જે વ્હિટમૅનમાં નથી તે અહીં કાવ્યાન્તે જોવા મળે છે. ભારતી લખે છે :

> Living is joy
> Dying is joy

તેમને જીવનપ્રક્રિયા તેમ જ મૃત્યુ બંને આનન્દરૂપ લાગે છે. તેમની આનંદાનુભૂતિમાં ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લય ત્રણે સમાવિષ્ટ છે. વ્હિટમૅનને ભારતીએ આત્મસાત્ કર્યા હતા તેની ના નહિ કહેવાય. પણ સ્વપ્રતિભાએ એમનું અનુભૂતિવિશ્વ સ્વકીય એવી અભિવ્યક્તિમાં આલોકિત થાય છે. ૧૯૨૦ માં તેમણે 'Scenes' (દશ્યો)ની કાવ્યશ્રેણી રચી ત્યારે પણ તેમણે વ્હિટમૅનને યાદ કર્યા હતા. કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ્ એમના લેખમાં નોંધે છે કે પોંડિચેરીમાં ૧૯૧૪માં વૈદિક ઋચાઓનું ભાષાંતર કરતી વખતે ભારતીએ ટાગોરની 'ગીતાંજલિ'ને પણ યાદ કરેલી. તે સમયે તેમણે કહેલું : "ટાગોરની રચના પણ આ પ્રકારની અછાંદસ કવિતા છે. એવો પ્રયોગ તમિલમાં થવો ઘટે." આટલી વહેલેરી જે કવિપ્રતિભા કવિકર્મની સમાનતા દાખવતી કાવ્ય-નિર્મિતિઓ આપતી હોય એને 'modern' કહ્યા વિના કેમ ચાલે ?

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની રચનાઓમાં કેટલાંક આહ્લાદક અને સર્જકકર્મના ઉન્મેષ જેવાં કલ્પનો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

સૂર્યપ્રકાશનો કોપ્યે અમે અંઘોળ
પ્રકાશનું અમૃત પીધું……
('જયભેરી')

'અસત્ય'ની 'સર્પછાબડિયું' 'સત્યના વધસ્તંભે અસ્તિત્વ જડશો', 'તું નાના શુક સરીખ છે કૃષ્ણ', 'તું ખજાનો પ્રેમમૂર્તિનો', 'બોલતું સુવર્ણમય ચિત્ર તું', 'હું છું તારા મધુપાનનો પ્યાલો', 'તારી ચમકતી મુખાકૃતિ પરથી ફૂટે તેજની સરવાણી', 'મીઠાઈ દેખી ધસમસતા માખીવૃંદની જેમ', 'મૌક્તિક સરખું ચંદ્રતણું તેજ મળો મને ત્યાં' – આ સર્વમાં કવિ-કલ્પનાનો ચમત્કાર જોઈ શકાશે. સુબ્રહ્મણ્યમ ભારતીની સાડીસાતસો જેટલી પંક્તિની તમિલ કૃતિ 'કુઈલ પાટુ'એ વિવેચનાને પ્રભાવિત કરી છે. ડૉ. મીનાક્ષી – સુન્દરમ્ એને ઇટાલિયન કવિ ડેન્ટિની 'ડિવાઇન કૉમેડી'ની સમોવડી ગણે છે. 'કણ્ણન પાટુ' એ એમની કૃષ્ણ સાથે વિવિધ સંબંધોને ગૂંથતી, કૃષ્ણ સાથે સંગોષ્ઠિરૂપે લખાયેલી સુન્દર કાવ્યમાળા છે.

કવિ સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનો મૃત્યુ પ્રસંગ પણ એક ભારઝલી યાદ બની જાય તેવો કરુણ છે. ૧૯૨૧ના સપ્ટેમ્બર માસની એ ૧૧ મી તારીખ હતી. દક્ષિણના પાર્થસારથિ મંદિરના હાથીને કવિ ભારતી સ્નેહથી પંપાળવા ગયા, તેને મિત્ર બનાવવા ગયા. પણ મહાવત વગેરે આવે તે પહેલાં તો એકાએક ખિજાઈ ગયેલા હાથીએ કવિને સૂંઢથી ઊંચકીને પટક્યા! અતિ ગંભીર ઈજાઓ થઈ. હૉસ્પિટલમાં ખસેડ્યા. પણ કવિ ભારતીએ છેલ્લા શ્વાસ લીધા. આમ એક સમર્થ કવિપ્રતિભા માત્ર ઓગણચાલીસ વર્ષની વયે અકાળે વિલુપ્ત થઈ. કવિના જીવનનાં અઢાર વર્ષ ગત સદીમાં (૧૮૮૨થી ૧૯૪૦) અને એકવીસ વર્ષ (૧૯૦૧થી ૨૧) આ સદીમાં એમ લગભગ સરખે હિસ્સે વહેંચાયાં! વીસમી સદીને ચોપડે એમની પરિણત પ્રજ્ઞાની રચનાઓ લખાવી રહી ગઈ! પણ કવિનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય માત્ર તમિળ સાહિત્યમાં જ નહિ, ભારતીય સાહિત્યમાં પણ અજવાળાં પાથરતાં રહેશે.

શિશુ : ક્રાન્તિદૂત / ઉશનસ્

(મુક્ત વસંતતિલકા સૉનેટ)

મેં જોયું : જ્યાં ઘર થતું ખુદ વૃદ્ધ જૂના ખોખાસમું
(દાદાનું – મારું – સુખ બોખલું એવું) ખોખલું,
ત્યારે જ એ તૃતીય પેઢી ક્રમે જતાં,-ખલુ!
કો દૂધિયા દમકવંત સુદંત ચોખ્ખા ચોખાસમું
ગેહે શિશુ નવલું તાજું જ મોકલે છે ભર્યુંભર્યું
(કો ક્રાન્તિબીજ ઊછરે ઘર લાડકોડમાં
જાણે ન કોઈ બળ તોડતું ફૂડું-છોડમાં)
હા, ક્રાન્તિબીજપડ આમ જ ઊકલે છે – ઘણુંખરું;
મેં આપને તરત વર્તી દીધેલ દેવ હે, નિત્યે નવા!
મેં આપનું અહીં પધારવું કેમ, તે લહ્યું
મારાથી કૈં જ બદલાત ન : હસ્તી કે હયું;
આ ગેહ – દેહ નરી જૂની પડેલ ટેવ છે, તે તોડવા;
લ્યો, અસ્તવ્યસ્ત કરી દો ઘર આ ઘરેડનું મેં ગોઠવ્યું જે;
તોડો યથેચ્છ મુજને, નવજન્મ એ ગણું; આ તૂટવું તે.

મારા વત્સલ કવિ-પિતાની

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજી! બાળપણમાં અમે એમને સુંદરજીભાઈ કહેતાં. કુટુંબનાં નાનામોટાં સભ્યો એમને એ નામે બોલાવતાં એટલે જ કદાચ હશે. સુંદરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની સેંકડો વિદ્યાર્થિનીઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનુ બાપાજી બની જવુ મને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સભાનપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂતકાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માના ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને ચાહ્યો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈ? એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર મુદ્રાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉષ્માસભર્યા મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી છલોછલ ભરેલા હતા. બન્નેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાનાં લક્ષણો જેટલે અંશે સંતાનોમા ઊતરી આવતા હોય તેટલે અંશે મારામા પણ અવશ્ય ઊતરી આવ્યા હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ઘડી હોય. એ બન્ને મારામા એટલાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલા છે કે એમને હું મારાથી જુદાં પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જો કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છુ છુ તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામાં એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી ગઈ છે એ તો મારા રુધિરાભિસરણમાં ભળી ગયેલુ છે. આગળી મૂકીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમા પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાત કરતાં કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના ફાળાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામા મને આંગળી પકડીને ક્યાં ક્યાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાજાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઘડતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમાં અને પછીયે એટલાં બધાં વીખરાયેલાં છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વણજાર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દ્વારકા, ગોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું ખુશનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફૅક્ટરીનાં ભૂંગળાંમાંથી દિવસ-રાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટ્ટો, સાંજનું અંધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જતું દીવાદાંડીનું ફરતું અજવાળું, દ્વારકાધીશનુ મંદિર અને ત્યાં રોજ રાતે મારા નાનાને કંઠેથી ગવાતાં ભજનો, સગાંસંબંધીઓનો ભીંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુથાર વગેરે કોમોના બાળકો સાથેની રમતો — આ અને બીજું તો ઘણુંયે દ્વારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં ઊછળી આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાજાં થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં. દૃઢ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી જાણમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસંગી કહી શકાય એવા નહિ. બિલકુલ વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિએ યજમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને જાણ નથી જેની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સમજપૂર્વક કેળવેલી એમની જીવનદૃષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જડે એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેયે કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજમાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમનો આ અંકુર કયા બીજમાંથી ફૂટ્યો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની છાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુએ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિક્ષિપ્ત કરનારી કોઈ ઘટના બની જાય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય – ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે જાણતાં-અજાણતાં એમના હાથે કાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા કર્યું અને મામીનું નામ ભાનુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા કર્યું ત્યારે મિત્રો–સંબંધીઓએ હસીને ટકોર કરી હતી: "કવિ ખરા ને?"

બાપાજીનો સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જાગ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાગુરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા જોતી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા જોતા હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો ઝાંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી જાગેલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને બરાબર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા ગુલાબી રંગના પૂંઠાવાળું 'નાની નાની વાર્તાઓ' નામનું એક ટચૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની 'પહેલી ચોપડી' સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દ્વારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે બેસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચ્યાનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી જાય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગાથી સમાં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ ખડકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સૃષ્ટિમાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ 'પુસ્તક પરિચય'માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કોણ જાણે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો યાદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણોમાં એવાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ જાણે હજુ ગઈ કાલની જ વાત હોય

મારા વત્સલ કવિ-પિતાનાં

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજી! બાળપણમાં અમે એમને સુંદરજીભાઈ કહેતાં. કુટુંબનાં નાનામોટાં સહ્યો એમને એ નામે બોલાવતા એટલે જ કદાચ હશે. સુંદરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની સેંકડો વિદ્યાર્થિની-ઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનું બાપાજી બની જવું મને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સભાનપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂત-કાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માના ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને ચાહ્યો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈ? એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર મુદ્રાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉષ્માભર્યા મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી છલો-છલ ભરેલા હતા. બન્નેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાનાં લક્ષણો જેટલે અંશે સંતાનોમાં ઊતરી આવતાં હોય તેટલે અંશે મારામાં પણ અવશ્ય ઊતરી આવ્યાં હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ઘડી હોય. એ બન્ને મારામાં એટલાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એમને હું મારાથી જુદાં પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જો કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છું છું તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામાં એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી ગઈ છે એ તો મારા રુધિરાભિસરણમાં ભળી ગયેલું છે. આંગળી મૂકીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમાં પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાત કરતાં કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના ફાળાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામાં મને આંગળી પકડીને ક્યાં ક્યાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાજાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઘડતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમાં અને પછીયે એટલાં બધાં વીખરાયેલાં છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વણજાર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દ્વારકા, ગોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું ખુશનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફેક્ટરીનાં ભૂંગળાં-માંથી દિવસ-રાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટ્ટો, સાંજનું અંધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જતું દીવાદાંડીનું ફરતું અજ-વાળું, દ્વારકાધીશનું મંદિર અને ત્યાં રોજ રાતે મારા નાનાને કંઠેથી ગવાતાં ભજનો, સગાસંબંધી-ઓનો ભીંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુથાર વગેરે કોમોનાં બાળકો સાથેની રમતો — આ અને બીજું તો ઘણુંયે દ્વારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં ઊછળી આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાજાં થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં. દૃઢ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી જાણમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસંગી કહી શકાય એવા નહિ. બિલકુલ વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિએ યજમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને જાણ નથી જેની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સમજપૂર્વક કેળવેલી એમની જીવનદૃષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જડે એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેયે કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજમાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમનો આ અંકુર કયા બીજમાંથી ફૂટયો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની છાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુએ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિક્ષિપ્ત કરનારી કોઈ ઘટના બની જાય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય – ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે જાણતાં-અજાણતાં એમના હાથે કાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદ્રા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા કર્યું અને મામીનું નામ ભાનુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા કર્યું ત્યારે મિત્રો–સંબંધીઓએ હસીને ટકોર કરી હતી: "કવિ ખરા ને?"

બાપાજીનો સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જાગ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાગુરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા જોતી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા જોતા હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો ઝાંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી જાગેલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને બરાબર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા ગુલાબી રંગના પૂંઠાવાળું 'નાની નાની વાર્તાઓ' નામનું એક ટચૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની 'પહેલી ચોપડી' સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દ્વારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે બેસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચ્યાનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી જાય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગાથી સમાં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ ખડકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સૃષ્ટિમાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ 'પુસ્તક પરિચય'માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કોણ જાણે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો યાદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણોમાં એવાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ જાણે હજુ ગઈ કાલની જ વાત હોય

એટલું સ્પષ્ટપણે યાદ છે. 'નાની નાની વાર્તાઓ' પછી ગિજુભાઈની વાર્તાઓ, ઈસપની નીતિકથાઓ, પંચતંત્રની વાર્તાઓ, રામાયણ અને મહાભારતની સરળ વાર્તાઓ વગેરે કેટલુંયે એમણે મને વાંચવા આપ્યું હતું.

બાળપણમાં બાપાજી મુંબઈ હોય અને મા, હું અને મારા ભાઈઓ દ્વારકા મોસાળના ઘરમાં હોઈએ, બાપાજીના જન્મસ્થાન બેટ શંખોદ્ધાર (જેના પરથી એમણે પોતાની અટક વામડામાંથી બદલીને બેટાઈ કરી હતી) માં હોઈએ કે કચ્છ માંડવીમાં લક્ષ્મીનારાયણના મંદિરમાં હોઈએ, રજાઓમાં તેઓ મોટે ભાગે અમારી પાસે આવતા. અને ત્યારે તેઓ બાળકો માટેનાં કોઈક ને કોઈક પુસ્તક જરૂર લાવતા.

એકવાર ઉનાળાની રજામાં અમારી પાસે દ્વારકા આવ્યા ત્યારે બાપાજી મારે માટે એક નાનકડું સચિત્ર અંગ્રેજી પુસ્તક Noah's Ark લાવ્યા હતા. ત્યારે હું સાતેક વર્ષની હોઈશ. મને અંગ્રેજી શીખ્-વવાનો આરંભ એમણે આગલે વર્ષે કર્યો હતો. અને એમણે શીખવેલું હું ભૂલી ન જાઉં એની પણ એમણે દ્વારકામાં જ રહેતા એક શિક્ષકની સાથે વ્યવસ્થા કરી હતી. પરંતુ *Noah's Ark* વાંચી શકું એટલું અંગ્રેજી તો હું હજુ શીખી નહોતી. બાપાજી પણ એ જાણતા હતા અને મારી સાથે બેસીને એમણે આખું પુસ્તક વાંચીને શબ્દશઃ સમજાવ્યું હતું. એ પુસ્તકના લેખકનું નામ યાદ નથી; પણ એના પરનું સમુદ્રના લીલાશ પડતા આસમાની રંગનું ગ્લેઝ્ડ પૂઠું, લાલ, નારંગી, લીલા-કાળા રંગોમાં Noah's Ark નું ચિત્ર અને પુસ્તકના અંદરનાં પાનાં પરનાં રેખાંકનો મારા મનમાં આજે પણ જીવંત છે. જમી લીધા પછી બપોરને વખતે ઘરને ઉપલે માળે પાસે બેસાડીને એમણે થોડા દિવસો સુધી એ પુસ્તક થોડું થોડું વાંચીને મને Noahs Ark ની વાત સમજાવી હતી. એ વખતની એમની વાક્છટા, એમના હાવભાવથી હું કેવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી તે મને આજેયે સાંભરે છે. ત્યારે મને લાગ્યું હતું કે મારા બાપાજી કરતાં વધારે જ્ઞાની દુનિયામાં બીજું કોઈ નહિ હોય! એ વખતે સભાનપણે જેને હું એમનું અપાર જ્ઞાન માનતી હતી એને માટે ગર્વ થયો હતો.

આજે પણ બાપાજી મારે માટે એ પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા એનું મને કૌતુક થાય છે. સૌથી પહેલું તો એ કે હજુ હું અંગ્રેજી શીખવા જ માંડી હતી ત્યારે અંગ્રેજી પુસ્તક પંચાવવાનું એમને સૂઝયું હતું. એટલું જ નહિ, પણ જે ધર્મમાં તેઓ પોતે જન્મ્યા અને ઊછર્યા હતા અને જેના વાતાવરણમાં હું પોતે મોટી થઈ રહી હતી તેની સાથે નહિ પણ એક પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવનારું-પુસ્તક તેઓ લઈ આવ્યા હતા. છતાં આને હું એક સૂચક હકીકત ગણું છું. જન્મે બ્રાહ્મણ છતાં રૂઢ અર્થમાં તેઓ હિન્દુ ધર્મના અનુયાયી નહોતા. જીવન પ્રત્યે, ઈશ્વર અને ધર્મ પ્રત્યે એમનું વલણ બૌદ્ધિક હતું. ઈશ્વરમાં એમને અપાર શ્રદ્ધા હતી. પરંતુ તેઓ કર્મકાંડમાં માનતા નહોતા. મૂર્તિપૂજામાં પણ તેઓ માનતા નહોતા – વડીલો પૂજારીઓ હોવા છતાં ધર્મ એમને માટે એક વ્યક્તિગત માન્યતાનો વિષય હતો. ઈશ્વરને તેઓ જગતની સર્વ ગતિવિધિઓનું નિયંત્રણ કરનાર મહાપિતાને રૂપે જોતા હતા. એમનો ઈશ્વર કોઈ પાષાણમૂર્તિમાં સમાઈ જતો નહોતો. એમની જીવનદૃષ્ટિ સર્વગ્રાહી હતી. અમારા ઘરમાં બાઇબલની પણ એક નકલ હતી. અને બૌદ્ધ ધર્મને લગતાં પુસ્તકો પણ હતાં. મને યાદ છે કે અગિયારેક વર્ષની ઉંમરે બાઇબલનાં પાનાં મેં ઉથલાવ્યાં હતાં. પણ એમાં કંઈ ન સમજાતાં "આમાં તે શું વાંચવાનું છે?" કહીને મેં એ પાછું મૂકી દીધું હતું એ દુનિયાનાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોમાંનું એક હતું એ હું એ વખતે ક્યાંથી જાણતી હોઉં! બાપાજીની જીવનદૃષ્ટિ વિશે તો મને ઘણી પાછળથી સમજ આવી. બાળપણમાં જ પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવતારું Noah's Ark પુસ્તક તેઓ મારે માટે લઈ આવ્યા હતા એમાં કદાચ એમની વિશાળ જીવનદૃષ્ટિ કારણભૂત હશે. સંભવ છે કે એમણે પોતે એ સભાનપણે નહિ વિચાર્યું

હોય. એ પણ સંભવ છે કે એ નાની હકીકતમાં હું કંઈક વધારે પડતું જોતી હોઉં. હકીકતોના અંકોડા ભેરવવાની કોઈક રમત મારું મન રમતું હોય એવુંયે બને.

આમ છતાં બીજી રીતે પણ આ ઘટના સૂચક છે. શાળાના જીવનથી જ અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારે નિકટનો સંબંધ રહ્યો છે. અંગ્રેજી પુસ્તકોનો મેં ઠીક ઠીક સંગ સેવ્યો છે. ગુજરાતી જેટલી જ એ મારી બોલચાલની ભાષા રહી છે. સંપર્કો પણ એવા રહ્યા છે કે અંગ્રેજી ભાષાનો સતત ઉપયોગ થતો આવ્યો છે. મારા આંધ્ર પતિની સાથેનો મોટા ભાગનો વ્યવહાર અંગ્રેજીમાં ચાલે છે. એવું કોઈ પૂછી શકે કે આટલાં વર્ષોમાં જગમોહને ગુજરાતી કે મેં તેલુગુ ભાષાનું જ્ઞાન શા માટે ન મેળવી લીધું? પણ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે હકીકત એ છે કે અંગ્રેજી મારે માટે વાતચીતની, વાચનની, બૌદ્ધિક વિહારની મહત્ત્વની ભાષા રહી છે. આમાં બાપાજીનો ફાળો ઘણો મોટો છે — કારણ કે ગુજરાતી અને સંસ્કૃતની જેમ જ મારામાં અંગ્રેજી ભાષાની પ્રીતિ સૌ પ્રથમ એમણે જ જગાડી હતી અને કેટલાંયે અંગ્રેજી પુસ્તકો મારી સામે મૂકીને એને પુષ્ટ કરી હતી. અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારો સંબંધ બાંધવામાં કદાચ અજાણપણે, Noah's Ark મારા હાથમાં મૂકીને મને એક કેડી પર લાવી દીધી અને એ કેડીએ આગળ વધતાં વધતાં એમનાં આપેલાં જ નહિ પણ મેં જાતે મેળવીને વાંચેલાં અંગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા એ ભાષામાંથી ઘણું લીધું, ઘણું ઝીલ્યું, ઘણું અપનાવ્યું.

આનો અર્થ એમ નહિ કે ગુજરાતી તેમ જ દેશની અન્ય ભાષાઓ પ્રત્યે મેં લેશ પણ અનાદર સેવ્યો છે. આપણા દેશની ભાષાઓના સમૃદ્ધ સાહિત્યમાંથી પણ મેં ઘણું ઝીલ્યું છે અને એ વિદેશી સાહિત્યમાંથી જે મેળવ્યું છે એના કરતાં ઘણું વધારે છે. પરંતુ કોઈ પણ સાહિત્યિક કે સાંસ્કૃતિક પરંપરાની સમૃદ્ધિ પ્રત્યે, એ કેવળ 'પાશ્ચાત્ય' હોવાને કારણે, ઉદાસીન રહેવાની સંકુચિત 'ભારતીયતા' મેં કેળવી નથી. આનો પણ ઘણો યશ હું બાપાજીને આપું છું — કારણ કે મારાં ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન એમણે મને જે વાચનસામગ્રી પૂરી પાડી એમાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી પુસ્તકો તેમ જ યુરોપની બીજી ભાષાઓનાં પુસ્તકોના અંગ્રેજી અનુવાદોનો પણ એમણે સમાવેશ કર્યો હતો. એ રીતે એમની પોતાની સમુદાર દૃષ્ટિનું એમણે મારામાં બીજારોપણ કર્યું. આ પૃથ્વીના પટ પર મનુષ્યો બધે જ સરખાં હોય છે, એમના હૃદયના ધબકાર એકસરખા જ હોય છે અને તેઓ સમાન સુખ-દુઃખોનો અનુભવ કરે છે એ મને આ વાચન દ્વારા ઘણું વહેલું સમજાઈ ગયું.

બાપાજીની આવી વિશ્વવ્યાપી જીવનદૃષ્ટિનો સભાનપણે મને ઘણો પાછળથી, બાર-તેર વર્ષની ઉંમરે ખ્યાલ આવ્યો. પરંતુ મારા પ્રથમ 'પુસ્તક પરિચય'ના સમયથી માંડીને એમની એ દૃષ્ટિનું મારામાં સ્રવણ થતું રહ્યું હશે. ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યની મનોરમ સૃષ્ટિમાં તેઓ મને કેવી રીતે દોરતા ગયા એનાં કેટલાંયે સ્મરણો મારા મનમાં પ્રભાતે ખીલતાં પુષ્પોની સૌરભની જેમ મહેકી રહ્યાં છે.

એ સમયે પ્રાપ્ત હતાં એ 'બાલમિત્ર' અને એવાં બીજાં સામયિકો તો મને વાંચવા મળતાં જ હતાં. એ સિવાય બાળકો માટેનાં નાનાં ગુજરાતી પુસ્તકો વાંચવામાં આવ્યાં હતાં એમાં ગિજુભાઈ, તારાબહેન મોડક, નાનાભાઈ ભટ્ટ વગેરેનાં પુસ્તકો મને યાદ છે. ગિજુભાઈની વાર્તાઓ વાંચતાં કેવું ખડખડાટ હસી પડાતું હતું એ મને સાંભરે છે. એ સિવાય ઈસપની નીતિકથાઓ અને પંચતંત્રની વાર્તાઓ પણ સાત-આઠ વર્ષની ઉંમરે વાંચી હતી. પંચતંત્રની વાર્તાઓ મને ગમતી ખરી, પણ ઈસપની નીતિકથાઓ વધારે ગમતી હતી એવું પણ સ્મરણ છે. એ વર્ષોમાં બાપાજીએ મને વાંચવા આપેલાં પુસ્તકોમાં મારા મન પર સૌથી ઊંડી છાપ નાનાભાઈ ભટ્ટનાં મહાભારતનાં પાત્રો વિશેનાં પુસ્તકોની પડી હતી. એ પુસ્તકો હું વારંવાર

વાંચતી એ જોઈને બાપાજી ખુશ થતા હતા એનું પણ મને સ્મરણ છે.

આ જ અરસામાં બાપાજીએ મને સંસ્કૃતનું પણ હું સમજી શકું એ રીતે મૌખિક જ્ઞાન આપવા માંડ્યું હતું. બાપાજી જેમ કવિ હતા એમ કુશળ શિક્ષક પણ ખરા જ — કારણ કે પાંચ-છ વર્ષની હતી ત્યારથી એમણે મને સંસ્કૃતના કેટલાક સરળ શ્લોકો અને સુભાષિતો સમજાવવા માંડ્યાં હતાં. હજુ ગુજરાતી પણ હું માંડ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે સંસ્કૃત શ્લોકો અને સુભાષિતો શીખવવાનો એમનો ઉત્સાહ આશ્ચર્યકારક જરૂર લાગે. પરંતુ ખરેખર એવું નથી. બ્રાહ્મણ અને તે પણ પૂજારીઓના કુટુંબમાં હું જન્મી હતી એટલે કેટલાક શ્લોકો તો સ્વાભાવિક રીતે જ કાને પડયા હોય. મારા દાદા *शान्ताकारं भुजगशयनं*...જેવા શ્લોકો રોજ બોલતા તે હું સાંભળતી અને બોલવાનો પ્રયત્ન પણ કરતી. મારા લગભગ નિરક્ષર દાદા પોતે બોલતા હતા એ શ્લોકોના અર્થ તો નહિ જ સમજતા હોય પણ પેઢીદરપેઢી એ શ્લોકો કુટુંબમાં બોલાતા આવ્યા હતા. બાપાજીએ મને એનો અર્થ સમજાવવાનો, મારી ત્યારની કક્ષાએ કેવો પ્રયત્ન કર્યો હતો એનું મને વારંવાર સ્મરણ થાય છે.

બાપાજીએ કેટલાક શ્લોકો તો મને મોઢે કરાવ્યા જ હતા. એમાં ઉપરોક્ત શ્લોક ઉપરાંત या कुन्देन्दुतुषारहारधवला એ શ્લોક પણ આવી જતો હતો. પણ બાપાજી એ શ્લોકો મોઢે કરાવીને સંતોષ માને એવા નહોતા. બહુ જ સરળ ગુજરાતીમાં એ શ્લોકો એમણે મને સમજાવ્યા હતા. બાળપણનાં અનેક સ્મરણોની જેમ મારા સંસ્કૃતના આ પ્રથમ પરિચયનું પણ મને અત્યંત સુખદ સ્મરણ છે.

બાપાજીએ મને શીખવેલા કેટલાક સંસ્કૃત શ્લોકોમાં 'या निशा सर्वभूतानाम्' મને ખૂબ યાદ રહી ગયેલો શ્લોક છે. એ વખતે સંયમી શબ્દ આઠેક વર્ષનું બાળક સમજી શકે એ રીતે એમણે સ્પષ્ટ કર્યો હતો. અને ત્યારે એ ઉંમરનું બાળક કરી શકે એ રીતે મેં સંયમી વ્યક્તિનું ગૌરવ કર્યું હતું, અને પછીનાં વર્ષોમાં સમજપૂર્વક એવી વ્યક્તિનો હું આદર કરતી આવી છું. હું પોતે પણ એવા લોકોની કોટિમાં આવવા મથી છું. કેટલે અંશે એમાં હું સફળ થઈ છું એ તો મારા કરતાં બીજા લોકો વધારે નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકે. પરંતુ આપણે ન કેળવી શકયા હોઈએ એવા ગુણોનું મહત્ત્વ સમજાય એ પણ મોટી વાત છે અને એ મહત્ત્વ મને બાપાજીએ આ એક શ્લોક દ્વારા સમજાવ્યું હતું.

એ જ રીતે કેટલાંક સુભાષિતોના અર્થો પણ બાપાજીએ મને સમજાવ્યા હતા, જે સંસ્કૃત ભાષા સાથેનો મારો પરિચય વધારવા ઉપરાંત મારા ચારિત્ર્યઘડતરની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ બન્યા છે.

चलं चित्तं चलं वित्तं चले जीवितयौवने ।
चलाचलमिदं सर्वं कीर्तिरेका हि निश्चला ॥

કે

आस्ते भग आसीनस्य तिष्ठ तिष्ठति तिष्ठतः ।
शेते निपद्यमानस्य चराति चरतो भगः ॥

કે

यूयं वयं, वयं यूयं, इत्यासीन्मतिरावयोः ।
किं जातमधुना येन यूयं यूयं वयं वयम् ॥

જેવાં સુભાષિતો મેં પહેલી વાર સાંભળ્યાં ત્યારે એના શબ્દોથી તો હું મુગ્ધ થઈ જ ગઈ હતી પરંતુ તે સાથે જ એમાં જે અભિપ્રેત હતું એ પણ મારા ચિત્તમાં ઊંડે સુધી ઊતરી ગયું હતું અને હજુ પણ ત્યાં જ કાયમ રહ્યું છે. આ અને એવાં બીજાં સુભાષિતો મારા અસ્તિત્વમાં એટલે સુધી ભળી ગયેલાં છે કે મારા જીવનને હર તબક્કે એ મારી જીભે ચડતાં આવ્યાં છે અને દર વખતે એ જાણે હું બાપાજીના સ્વરમાં જ સાંભળી રહું છું. સંસ્કૃત ન જાણતા મારા પતિ એ સાંભળે તો એમને એનો અર્થ સમજાવતાં હું ગૌરવાનંદથી કહું છું કે એ તો બાપાજીએ હું અમુક વર્ષની હતી ત્યારે અમુક સ્થાને સમજાવ્યું હતું.

એ જ પ્રમાણે હું ઘણી નાની હતી ત્યારે બાપાજીએ કેટલીક ગુજરાતી કવિતાઓનો પણ

પરિચય કરાવ્યો હતો. 'ભોળી રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી' એ ઘણું કરીને એમણે મને સંભળાવેલી નરસિંહ મહેતાની પહેલી રચના હતી. લગભગ એ જ અરસામાં નરસિંહરાવની 'જો પેલું બકરીનું બચ્ચું ઠમઠમ કૂદકા મારે', 'આવો ફૂલડાં મધુરાં રે, આપણ સંગે રમીએ' જેવી પંક્તિઓ પણ મારે મોઢે ચડી ગઈ હતી. દલપતરામની 'ઊંટ કહે આ સમામાં વાંકાં અંગવાળાં ભૂંડાં'વાળી કવિતામાં છેવટે 'સાંભળી શિયાળ બોલ્યું,...અન્યનું તો એક વાંકું આપનાં અઢાર છે' આવ્યું ત્યારે તો હું હસીહસીને બેવડ થઈ ગઈ હતી. તો 'ચન્દ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે બ્હેન' એ સમયનું અતિ પ્રચલિત ગીત પણ એમણે મને ગાતાં શીખવ્યું હતું અને દ્વારકામાં એમના સંસ્કારગુરુ સદ્દગત કલ્યાણરાય જોષીને ઘેર એક નાનકડા સાન્ધ્ય–સમારંભમાં એ ગીત ગાતાં ગાતાં મેં 'નૃત્ય' પણ કર્યું હતું એ યાદ કરતાં આજે તો હસવું આવે છે. પણ એ વખતે તો આ ગાઈને હાથ અને અંગોને મનફાવતા વળાંકો આપીને મેં નૃત્ય કર્યું હતું એનો મને ભારે હરખ થયો હતો. ત્યારે મારી ઉંમર નવેક વર્ષથી વધારે નહિ હોય.

આવું તો ઘણુંયે સ્મૃતિમાં ભંડારેલું પડયું છે. આગલું યાદ કરું છું તે સાથે બીજું ઘણુંયે સ્મૃતિના પટલને ભેદીને બહાર આવે છે. પણ એ બધું લખવા જતાં તો અંત જ ન આવે.

બાપાજીએ હું નવ-દસ વર્ષની થઈ ત્યાં સુધીમાં જે જે શીખવ્યું, સમજાવ્યું અને સંભળાવ્યું એ બધું તો મારા વિકાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું જ હતું. એ સાથે એક વિશેષ હકીકતની નોંધ લીધા વિના હું રહી શકતી નથી. હું જે વાતાવરણમાં રહેતી હતી એમાં ઉચ્ચારોમાં લોકો શ-સનો ભેદ ઓછો જાળવતા અને 'થયો'ને માટે 'થ્યો', 'ગયો'ને માટે 'ગ્યો', 'આવ્યા'ને બદલે 'આથયવા' વગેરે વાપરવાનું સામાન્ય હતું ને હજુયે છે. પરંતુ બાપાજીએ મને ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ત્રણેમાં પહેલેથી જ શુદ્ધ ઉચ્ચારોની ટેવ પાડી હતી. હું નાની હતી ત્યારે દ્વારકામાં લોકો મારા ઉચ્ચારોની મસ્કરી પણ કરતા. પણ તેથી સંકોચ પામવાને બદલે મને તો ગૌરવ થતું કે હું બાપાજીની જેમ જ બોલતી હતી.

આનું બીજું એક પરિણામ એ આવ્યું કે મારી જોડણી પણ શુદ્ધ બની. શુદ્ધ ઉચ્ચારો અને શુદ્ધ જોડણી સાથે સાથે જાય છે એ વાત અજાણપણે મારા મનમાં બેસી ગઈ. મને સમજાઈ ગયું કે અશુદ્ધ ઉચ્ચારો કાનમાં ખટકે છે અને વાંચતી વખતે અશુદ્ધ જોડણીઓ આંખને વાગે છે. લગભગ બે દાયકા સુધીના મારા અધ્યાપનકાળમાં આ સમજ મને ઘણી ખપમાં લાગી હતી.

અનુસ્વારોના યોગ્ય ઉપયોગને લગતું જ્ઞાન પણ બાપાજીએ મને ઘણું વહેલું આપી દીધું હતું અને હ્રસ્વ-દીર્ઘ માત્રાઓની પણ પાયાની સમજ આપી હતી. ભાષાશુદ્ધિ અંગેના કેટલાક આવશ્યક જ નહિ પણ અનિવાર્ય નિયમો પણ એમણે કોઈક કવિતા કે ગદ્યખંડ વાંચતાં વાંચતાં મને સમજાવી દીધા હતા. એ રીતે મને ભાષાની શુદ્ધતાનો આગ્રહ રાખતાં શીખવીને એમણે એક સાહિત્યકાર પિતા તરીકેનું ખરેખરું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું હતું.

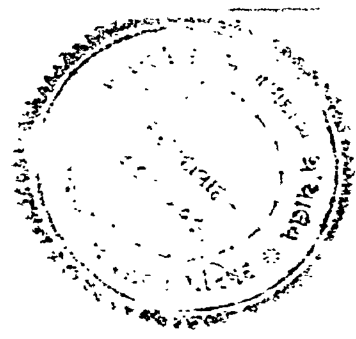
[ક્રમશઃ]



આ શહેર

આકાશને
ટચલી આંગળીએ
ઊંચકી ઊંચકી
થાકી ગયેલું શહેર
રાત્રે પણ સૂઈ શકતું નથી.
તરફડે છે
કોઈક પશુની આંખની જેમ.
શહેરને મન
નથી રહ્યો ભેદ
સવાર કે સાંજનો.
મશીનમાં બનેલાં એકસરખાં
ખોખાંની પેઠે
ખડકાયે જાય છે સવાર સાંજના આકારો.
ગલીઓમાં ઘૂમ્યા કરે છે
ચિંતાના કૃત્રિમ ઉપથડોના પડછાયા
અને દોડયા કરે છે
આકારહીન અવાજો
પાગલખાનામાંથી છૂટેલા શબ્દની જેમ
અથડાયા કરે છે તમને અને
પોલી કરી નાખે છે
તમારી ચામડીને
હાશ,
ત્યાં અચાનક
મિત્રનો પરિચિત અવાજ
ટપકી પડે છે
દરિયા વચ્ચેના ટાપુની જેમ.

મધુ કોઠારી



ટ્રફાલગર સ્કવેર

ટ્રફાલગર સ્ક્વેર, તું વિજય સાથ સંલગ્ન શો !
અને વિજય હોય ત્યાં સમરનો કશોયે નશો !

પ્રતિષ્ઠિત થઈ નભે અડતી કૉલમે નેલ્સન
વિરાજિત કશો જગાડી સ્મૃતિ યુદ્ધ ને જીતની !
સિંહાકૃતિ થકી વિશાળ બુનિયાદ શો શોભન !
જ્વલંત કશી પીઠિકા લસતી હિસ્ટરીની અહીં !

પ્રતીક અહીં યુદ્ધના વિજયનું જનો ભાળી રહે,
થતી સ્મૃતિ જ્વલંત હિસ્ટરી તણી, નહીં જાણું તે.
પરન્તુ અહીં છે કબૂતર અસંખ્ય, ને તે બધાં
વિના ભય ફરે અહીંથી ત્યહીં ને જનોમાં ભળે.
વિભિન્ન રુચિનાં જનો વીસરી ભેદ, દે ખાદ્ય તે
વિમુક્ત રહીને ચણે ધરી ઉમંગ, પારેવડાં.

કબૂતર પ્રતીક શાંતિ તણું, તે અહીં યુદ્ધના
વિશાળ સ્મૃતિ-ચોકમાં કશુંય સંચરે ભય વિના !

ટ્રફાલગર સ્ક્વેર ! તું ગગનચુંબી ઊંચાઈથી
નથી મુજ ઉરે વસ્યો, પણ કબૂતરોને અહીં
જનો વિવિધ ખાદ્ય દે રસિક મુગ્ધ કૈં ભાવથી
નમે નમણી શાંતિને; ઉર રહ્યું કશું તે વસી !

પ્રણવ પંડિત

લંડન, આઇઝલવર્થ, શુક્ર, ૨૮ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૦
(પ્રગટ થનાર 'સ્ટર્લિંગ હાઈટ્સ'માંથી)

'નયા ગુજરાત'ની રચનાની દિશામાં વિવિધ કદમ

ગુજરાત સરકારે પ્રજા કલ્યાણલક્ષી કાર્યક્રમોને સતત નજર સમક્ષ રાખી પ્રજાના તમામ વર્ગોના સર્વાંગી વિકાસ માટે અનેકવિધ પગલાં લીધાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક પગલાંની આયોજનોની વિગત અત્રે રજૂ કરી છે.

* જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને વધુ કાર્યક્ષમ અને પ્રજાભિમુખ બનાવવા જિલ્લાના મહેસૂલી, પંચાયત, પોલીસ, ઇજનેરી વરિષ્ઠ અધિકારીઓ સાથે મુખ્ય મંત્રીશ્રીની બેઠકો, પ્રજાના પ્રશ્નો-ફરિયાદો તથા વહીવટી તંત્રની કામગીરીની સમીક્ષા – આલોચના કરાઈ અને કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી.
* કુટિર ઉદ્યોગ સ્થાપવા માગતા ઉદ્યોગ સાહસિકને તેના ઉદ્યોગની માહિતી અને માર્ગદર્શન એક જ સ્થળેથી મળે તે માટે ઇન્ડેક્ષ-બીમાં ખાસ વિભાગ ઇન્ડેક્ષ સી શરૂ કરવામાં આવ્યો છે.
* રાજ્યના વિકાસ માટે ઝડપી ઔદ્યોગિકીકરણ અર્થે સુરત જિલ્લામાં ચંડીસર તેમ જ કચ્છ જિલ્લાના ગાંધીધામ ખાતે એમ પાંચ નવાં ઔદ્યોગિક વિકાસ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
* હસ્તકલા કારીગરીને પ્રોત્સાહન. ૫૦,૦૦૦ કારીગરોને સતત રોજગારી આપવા રૂ. ત્રણ કરોડનું રોકાણ તેમજ ઉત્પાદિત માલના વેચાણ માટે મોબાઈલ વાનનો પ્રબંધ.
* બેન્કેબલ યોજના હેઠળ અપાતી લોન-ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ ૬૦ હજારની કરાશે.
* રાજ્ય સરકારે ગૃહ, કુટિર અને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડવા માટે ૩૦૩ જેટલા કુટિર ઉદ્યોગોના પ્રોજેક્ટ પ્રોફાઈલ્સ તૈયાર કર્યા છે. અને ચાલુ નાણાકીય વર્ષના અંત સુધીમાં ૫૭ હજાર લોકોને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજી મળી રહે તેવું આયોજન અમલી બનાવ્યું છે.
* ૪,૫૯૭ ઉમેદવારોને હીરાકામની તાલીમ આપવામા આવી.
* ગુજરાત રાજ્ય હસ્તકલા વિકાસ નિગમે સાતમી યોજના દરમ્યાન ૧૦,૫૨૫ લાભાર્થીઓને, ખાસ કરીને પછાત જિલ્લાઓમાં મોટા ભાગે મહિલાઓને રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડેલ છે.
* નવી ૩૫ આઈ.ટી.આઈ. શરૂ કરવાનું આયોજન.
* મજૂરો અને સામાન્ય કારીગરોમાં તેમની કામગીરીનું કૌશલ્ય વધે તે હેતુસર રાજ્યમાં ૨૭ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરાયાં છે. જરૂર પડયે વધુ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
* રાજ્યમાં આરોગ્ય ક્ષેત્રે સુવિધા માટે ૬,૮૩૪ પેટા કેન્દ્રો, ૬૯૩ પ્રાથમિક આરોગ્ય કેન્દ્રો, ૧૬૧ સામૂહિક આરોગ્ય કેન્દ્રો અને ૫૪ વર્ગ–૧ની હોસ્પિટલો આરોગ્ય ક્ષેત્રે સેવા આપે છે.
* કૃષિ ભાવ સંતુલન માટે રૂ. પાંચ કરોડના ફાળાથી ભાવ સમતુલિત ફંડ ઊભું કરવા નિર્ણય.
* ૧૯૯૫ સુધીમાં ૬ થી ૧૪ વર્ષનાં તમામ બાળકોને શાળામા લઈ જવાની નેમ.
* અનુસૂચિત જાતિ/જનજાતિના આદિવાસી વિસ્તારના અને આદિવાસી વિસ્તાર બહાર વસતા ખેડૂતો માટે બળદ અને બળદગાડાં માટેની સહાયના ધોરણમાં તા. ૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦થી વધારો કરાયો.
* ૧,૫૦૦થી વધુ વસતિવાળાં ગામોને પાકા માર્ગોથી તેમજ ૧,૮૦૦થી ૧,૫૦૦ સુધીની વસ્તી ધરાવતાં ગામોને પ્રવેશ માર્ગોથી સાંકળી લેવા આયોજન.
* રાજ્યમાં ગ્રામવિસ્તારમાં ગરીબી રેખા નીચે જીવતા સમાજના નબળા વર્ગો ઉત્કર્ષ માટે તેમને રોજગારીનાં સાધનો પૂરાં પાડી, તેમને આર્થિક રીતે ... અમલી બનાવાયેલ સંકલિત ગ્રામવિકાસ કાર્યક્રમ.

'નયા ગુજરાત'ની રચનાની દિશામાં વિવિધ કદમ

ગુજરાત સરકારે પ્રજા કલ્યાણલક્ષી કાર્યક્રમોને સતત નજર સમક્ષ રાખી પ્રજાના તમામ વર્ગોના સર્વાંગી વિકાસ માટે અનેકવિધ પગલાં લીધાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક પગલાંની આયોજનોની વિગત અત્રે રજૂ કરી છે.

* જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને વધુ કાર્યક્ષમ અને પ્રજાલિમુખ બનાવવા જિલ્લાના મહેસૂલી, પંચાયત, પોલીસ, ઇજનેરી વરિષ્ઠ અધિકારીઓ સાથે મુખ્ય મંત્રીશ્રીની બેઠકો, પ્રજાના પ્રશ્નો-ફરિયાદો તથા વહીવટી તંત્રની કામગીરીની સમીક્ષા – આલોચના કરાઈ અને કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી.
* કુટિર ઉદ્યોગ સ્થાપવા માગતા ઉદ્યોગ સાહસિકને તેના ઉદ્યોગની માહિતી અને માર્ગદર્શન એક જ સ્થળેથી મળે તે માટે ઇન્ડેક્ષ-બીમાં ખાસ વિભાગ ઇન્ડેક્ષ સી શરૂ કરવામાં આવ્યો છે.
* રાજ્યના વિકાસ માટે ઝડપી ઔદ્યોગિકીકરણ અર્થે સુરત જિલ્લામાં ચંડીસર તેમ જ કચ્છ જિલ્લાના ગાંધીધામ ખાતે એમ પાંચ નવાં ઔદ્યોગિક વિકાસ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
* હસ્તકલા કારીગરીને પ્રોત્સાહન. ૫૦,૦૦૦ કારીગરોને સતત રોજગારી આપવા રૂ. ત્રણ કરોડનું રોકાણ તેમજ ઉત્પાદિત માલના વેચાણ માટે મોબાઈલ વાનનો પ્રબંધ.
* બૅન્કેબલ યોજના હેઠળ અપાતી લોન-ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ. ૬૦ હજારની કરાશે.
* રાજ્ય સરકારે ગૃહ, કુટિર અને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડવા માટે ૩૦૩ જેટલા કુટિર ઉદ્યોગોના પ્રોજેક્ટ પ્રોફાઈલ્સ તૈયાર કર્યા છે. અને ચાલુ નાણાકીય વર્ષના અંત સુધીમાં ૫૭ હજાર લોકોને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજી મળી રહે તેવું આયોજન અમલી બનાવ્યું છે.
* ૪,૫૯૭ ઉમેદવારોને હીરાકામની તાલીમ આપવામાં આવી.
* ગુજરાત રાજ્ય હસ્તકલા વિકાસ નિગમે સાતમી યોજના દરમ્યાન ૧૦,૫૨૫ લાભાર્થીઓને, ખાસ કરીને પછાત જિલ્લાઓમાં મોટા ભાગે મહિલાઓને રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડેલ છે.
* નવી ૩૫ આઈ.ટી.આઈ. શરૂ કરવાનું આયોજન.
* મજૂરો અને સામાન્ય કારીગરોમાં તેમની કામગીરીનું કૌશલ્ય વધે તે હેતુસર રાજ્યમાં ૨૭ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરાયાં છે. જરૂર પડ્યે વધુ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
* રાજ્યમાં આરોગ્ય ક્ષેત્રે સુવિધા માટે ૬,૮૩૪ પેટા કેન્દ્રો, ૬૯૩ પ્રાથમિક આરોગ્ય કેન્દ્રો, ૧૬૧ સામૂહિક આરોગ્ય કેન્દ્રો અને ૫૪ વર્ગ–૧ની હોસ્પિટલો આરોગ્ય ક્ષેત્રે સેવા આપે છે.
* કૃષિ ભાવ સંતુલન માટે રૂ. પાંચ કરોડના ફાળાથી ભાવ સમતુલિત ફંડ ઊભું કરવા નિર્ણય.
* ૧૯૯૫ સુધીમાં ૬ થી ૧૪ વર્ષનાં તમામ બાળકોને શાળામાં લઈ જવાની નેમ.
* અનુસૂચિત જાતિ/જનજાતિના આદિવાસી વિસ્તારના અને આદિવાસી વિસ્તાર બહાર વસતા ખેડૂતો માટે બળદ અને બળદગાડાં માટેની સહાયના ધોરણમાં તા. ૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦થી વધારો કરાયો.
* ૧,૫૦૦થી વધુ વસતિવાળાં ગામોને પાકા માર્ગોથી તેમજ ૧,૦૦૦થી ૧,૫૦૦ સુધીની વસ્તી ધરાવતાં ગામોને પ્રવેશ માર્ગોથી સાંકળી લેવા આયોજન.
* રાજ્યમાં ગ્રામવિસ્તારમાં ગરીબી રેખા નીચે જીવતા સમાજના નબળા વર્ગનાં કુટુંબોના આર્થિક ઉત્કર્ષ માટે તેમને રોજગારીનાં સાધનો પૂરાં પાડી, તેમને આર્થિક રીતે પગભર કરવાના હેતુથી અમલી બનાવાયેલ સંકલિત ગ્રામવિકાસ કાર્યક્રમ.

It is a lesson of life that always in this world everything fails a man — only the Divine does not fail him, it he turns entirely to the Divine.

— **Sri Aurobindo**

ઉદ્દેશ

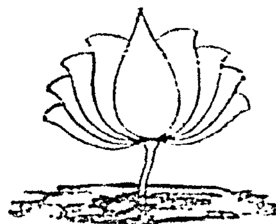
સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક આઠમો   માર્ચ ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૮



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું   અંક આઠમો   સળંગ અંક : ૮

અનુક્રમ : માર્ચ ૧૯૯૧

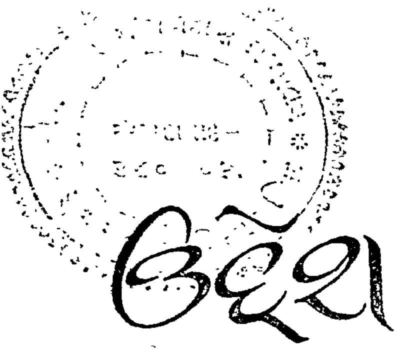
પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯
મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

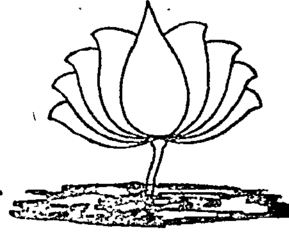
* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/– વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (એરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/- પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
  'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય,
  ૨, અચલાયતન સોસાયટી,
  નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯.
  ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર :
કલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર,
રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧
ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્ક્સ :
૬૨, કલ્યાણ ભુવન,
બીજે માળે, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ–૧
ફોન : ૩૫૬૪૭૮



ઉદ્દેશ



માર્ચ
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती

आनन्दो ब्रह्मेति : કળાનો આનંદ, આનંદની કળા

શ્રુતિવચન છે आनन्दो ब्रह्मेति – આનંદ એ બ્રહ્મ છે. આપણું મૂળ સ્વરૂપ – આત્મા એ જ એનું નિધાન છે. દુન્યવી ચીજોથી આપણને કોઈ કોઈ વાર આનંદ મળતો હોય એમ લાગે છે પણ બહુધા તો એ ભાસ માત્ર જ હોય છે. કોઈ વાર એ એના જેવો હોય છે પણ એ 'એ' નથી હોતો. મોટા ભાગે તો એ હર્ષ હોય છે. 'હર્ષ' એ મજા છે, આનંદનું નિકૃષ્ટ સ્વરૂપ છે. એવો ક્ષુલ્લક, ક્ષણિક અને સ્થૂળ આનંદ આપણી ચેતનાની બાહ્ય સપાટી પર જ અસર કરી જાય છે. આપણી જાત સમગ્રપણે એમાં અવગાહન કરતી નથી. જેમ જમીનમાં એકાદ બે શીકરો પડે પણ ઠેઠ અંદર ઊતરે નહિ, બહારથી જોનારને એમ લાગે કે પાણી આવ્યું પણ અંદર તો જમીન ધીખતી જ હોય છે! હા, એ ખરું કે કવિઓ, કલાકારો, ફિલસૂફો વગેરેને પેલો અસલ આનંદ જરૂર સ્પર્શી જાય છે. એ 'બ્રહ્માનંદ-સહોદર' છે — 'સહોદર' છે પણ એ 'એ જ' નથી. કવિ સુન્દરમ્‌ને તેમના ગ્રંથ 'અર્વાચીન કવિતા' માટે મહીડા પારિતોષિક મળ્યું ત્યારે આપેલા 'પરાવરની યાત્રા' વ્યાખ્યાનમાં આ પ્રશ્ન પ્રસ્તુત કર્યો હતો. કળા અને વિવેચનની પ્રવૃત્તિ વિશે તેમણે કહ્યું હતું કે "એમનું કાર્ય બ્રહ્માનંદ, બ્રહ્મા, બ્રહ્મના સહોદર इव છે. એ इवમાંથી એમણે एव થવાનું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન આપની સૌની સમક્ષ હું રજૂ કરું છું. इव અને एवનો ભેદ ઘણો મોટો છે. કળા એક સર્જનાત્મક અનન્ય પ્રવૃત્તિ છે એની શંકા નથી. કળાકારનું ઉત્તમ કાર્ય પ્રેરણામાંથી થાય છે એ પણ સાચું છે. પ્રકૃતિને વશ રહીને જીવતાં મનુષ્યોમાં એ અપ્રાકૃત અને અલૌકિકનો નિર્માતા છે એ પણ સાચું, તથાપિ હજી એની ક્રિયા એ વિશ્વના સર્જકની જ ક્રિયા નથી. કળાકાર એના ઉત્તમોત્તમ રૂપે પણ પેલા ઊર્ધ્વ બળના હાથમાં અજાગ્રત હથિયાર જેવો છે. એ બ્રહ્મા અને બ્રહ્મના હાથમાં હાથો છે, બ્રહ્મનો પોતાનો જ હસ્ત નથી... સામાન્ય માણસ કરતાં કળાકારને માટે આ જાગૃતિ મુકાબલે સરળ પણ છે, કારણ કે પેલા સર્જક તત્ત્વનો હસ્ત, ભલે તેની પીઠ પાછળથી પણ, તેને સ્પર્શી ગયેલો છે, સ્પર્શી રહેલો છે. પેલો વરદ કમલહસ્ત એના હાથમાં એને ખબર ન પડે તેવી રીતે જે સૌન્દર્યકમલો સેરવી દે છે એ કમલોથી જ તૃપ્ત બની રહેવાને બદલે એ કમલદાત્રી કમલાને જોવાની પણ જો તેને ઝંખના થાય, અંતરની પ્રચંડ ઝંખનાને બળે એ હઠાત્ એ દેવી તરફ જ પોતાનું મુખ ફેરવી દઈ શકે તો પછી આ इवમાંથી તે एवની સ્થિતિમાં જઈ શકે."

કલાનો આનંદ સર્જક-ભાવક ઉભયને માટે લોકોત્તર છે પણ એટલેથી ન અટકતાં જ્યાંથી એ આનંદની ગંગોત્રીનાં પુનિત જલ પ્રસ્રવે છે એના ઉગમ ભણી દૃષ્ટિ કરવી એ વસ્તુ તો ન્યારી જ છે. એવા મહાન શોધક-સર્જક-કળાકારો પણ થયા છે અને એવાઓનું સર્જન ચિરકાળ સંસ્કૃતિને પ્રેરણા આપતું રહ્યું છે.

પ્રતિક્ષણે માનવી અબાધિત, અસીમ ને અખંડ આનંદ માટે ઝંખે છે પરંતુ એને જીવનમાં ગાંભીર્યપૂર્વક લેતો નથી. ક્વચિત્ એ પેલા ક્ષુલ્લક આનંદથી સંતુષ્ટ બને છે અને પેલી શોધ તરફ એની પીઠ જ રહે છે ! કળાનો આનંદ સ્વર્ગીય હોવા છતાં આનન્દ-પ્રાપ્તિની કળા તો એણે હસ્તગત કરવાની રહે જ છે. આત્મા સચ્ચિદાનંદ સ્વરૂપ છે. 'સચ્ચિદાનંદ' શબ્દમાં સત્ + ચિત્ + આનંદ છે. 'આનંદ' છેલ્લો છે એ સપ્રયોજન છે કારણ કે સત્ અને ચિત્‌ની છેવટની પરિણતિ આનંદમાં જ થઈ જાય છે. કળાનો આનંદ ભરપૂર લઈએ, પણ આનન્દની કળા હસ્તગત કરવા પણ કાંઈક કરીએ તો કેવું ?

—રમણલાલ જોશી



ખીલેલી જ્યોત્સ્નામાં કુમુદ વીણવાં પાલવ ભરી,
અમાસે તારાઓ વીણી વીણી લઈ ઝોળી ભરવી.
—સુન્દરમ્

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

અખાતી યુદ્ધની ફલશ્રુતિ

અખાતી યુદ્ધ આમ તો બંધ થયું છે પણ પરસ્પર અવિશ્વાસનો અગ્નિ ધૂંધવાયા કરે છે. સદ્દામે યુનોના ઠરાવોનો બિનશરતી સ્વીકાર કર્યા બાદ અમેરિકાનું વલણ પડ્યાને પાટું મારવા જેવું હતું જેણે એના આશયોને પ્રગટ કરી આપ્યા. રશિયાની સમાધાનકારી દરખાસ્તોને સલામતી સમિતિમાં અને અન્યત્ર ઉષ્માભર્યો આવકાર ન સાંપડ્યો એમાં અમેરિકાની ગણતરી સાચી પુરવાર થઈ અને અમેરિકાની મક્કમતા કે જીદ માટે કારણભૂત બની. ઇંગ્લૅન્ડનો ટેકો અમેરિકાને હમેશાં સુલભ હોય એ સમજી શકાય એવું છે પણ અન્ય દેશોનું અનુમોદન પણ એને સાંપડ્યું એમાં એની રાજકીય ગણતરીઓ અને યુદ્ધની વ્યૂહરચનાનો — કાબેલિયત અને મક્કમતાનો — વિજય જોવા નિરીક્ષકો લલચાય એ સ્વાભાવિક છે. અમેરિકન અભિગમમાં સત્તાકારણ કરતાં અર્થકારણ વિશેષ કારણભૂત હશે. હજુ પણ પરિસ્થિતિ ગૂંચવાડાભરી છે. વિશ્વની પ્રજાઓએ મહાસત્તાઓનાં પ્યાદાં બનવામાંથી ઊગરી જઈને પોતાના રાષ્ટ્રની પરંપરાના સંદર્ભમાં સ્વકીય દૃષ્ટિકોણ અપનાવીને અને તંતોતંત એને વળગી રહીને પોતાપણું પ્રગટ કરવું રહ્યું. અન્યનિર્ભરતા ઝાઝો સમય ટકાવી રાખી ન શકે. બીજી બાજુ મજહબમૂલક અહંકાર કે હુંકાર લાંબો સમય પ્રજાને બાંધી રાખી શકે નહિ. યુદ્ધ-સમાપ્તિ પછી ઇરાકમાં આંતરવિગ્રહ થયાના સમાચાર સૌ સરમુખત્યારો માટે ધડો લેવા જેવા છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી બેઠા થયેલા દેશોએ મહાસત્તાઓની ચાલબાજીઓથી ભરમાયા વગર નાના દેશોનો સાથ મેળવી પ્રબલ વિશ્વમત ઊભો કરવો જોઈએ. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને કુવૈત માટે હેત ઊભરાઈ જતું હતું એમ તો હવે કોઈ સ્વીકારશે નહિ. અખાતી યુદ્ધે એક 'ટૅસ્ટ-કેસ' પૂરો પાડ્યો અને એનાં તારણો વિશ્વ સમગ્રને માટે બોધરૂપ નીવડશે એવી આશા રાખી શકાય.

કેન્દ્રમાં સત્તાપરિવર્તન અને અનિશ્ચિતતા

ગઈ ચૂંટણીઓ પછી કેન્દ્રમાં રાજકીય અસ્થિરતાનાં પગરણ થયાં. શ્રી વી. પી. સિંહ પ્રધાનમંત્રી બન્યા, એ પછી ચન્દ્રશેખરે સુકાન હાથમાં લીધું. તાજેતરમાં ચન્દ્રશેખરને રાજીનામું આપવાની પરિસ્થિતિ નિર્માઈ અને આ પરિસ્થિતિમાં ચૂંટણીઓ આપવી કે કેમ એ વિશે, આ લખાય છે ત્યારે, રાષ્ટ્રપતિના ચુકાદાની રાહ જોવાઈ રહી છે. આમ દેશમાં રાજકીય અનિશ્ચતતા પ્રવર્તે છે. છેલ્લે ચન્દ્રશેખરે કોંગીના ટેકાથી સત્તાનાં સૂત્રો સંભાળ્યાં હતાં. એ પછી સતત તેમણે તનાવની સ્થિતિમાં શાસન કર્યું. અખાતી યુદ્ધમાં અમેરિકાને બળતણ આપવાનો પ્રશ્ન હોય કે યુનોની સલામતી સમિતિમાં કેવું વલણ અખત્યાર કરવું એ પ્રશ્ન હોય અથવા તો રાજ્યોમાં સત્તા આપવી કે અમુક કેસોમાં ઝૂંટવી લેવી એવો સવાલ હોય તો કેન્દ્રને કોંગીનું માર્ગદર્શન મેળવવાનું રહેતું. છેલ્લે કોંગ્રેસ પ્રમુખ શ્રી રાજીવ ગાંધીની જાસૂસીનો પ્રશ્ન ઉદ્ભવ્યો. આ પ્રશ્ને કહેવાય છે કે હરિયાણાના મુખ્ય પ્રધાનને બરતરફ કરવાની કોંગીની માગણી ન સ્વીકારાતાં એણે સંસદનો બહિષ્કાર કર્યો અને પ્રધાનમંત્રીને રાજીનામું આપવું પડ્યું. એ સાથે જ કોંગીએ આપેલો ટેકો પાછો ખેંચી લીધો નથી એવાં નિવેદનો છતાં વાસ્તવિક રીતે ટેકો પાછો ખેંચી લીધા જેવી સ્થિતિ નિર્માઈ. પ્રધાનમંત્રીએ રાજીનામું આપવાનો ત્વરિત નિર્ણય લીધો એ એમની સમયસૂચકતા, દીર્ઘદૃષ્ટિ અને

ત્વરિત નિર્ણયશક્તિ સૂચવે છે. એમણે પ્રધાનમંત્રીના હોદ્દાની ગરિમા જાળવી એ અભિનંદનીય છે. કહેવાતી જાસૂસીના પ્રશ્નને આગળ ધરી એના સમાધાન રૂપે સૂચિત ઉકેલ દ્વારા દેવીલાલ અને ચન્દ્રશેખર વચ્ચે તિરાડ પડાવવાની કોંગ્રેસની પ્રવૃત્તિ હતી એમ છાપાંના અહેવાલો કહે છે. આ સાચું હોય તો એમાં રાજીવના સંબંધિત સલાહકારોની રાજકીય અપરિપક્વતા જ પ્રગટ થાય છે. દેશના કારોબારમાં એક વ્યવસ્થિત પક્ષ તરીકે કોંગ્રેસની ઇમેજ, ગઈ ચૂંટણીઓમાં પરાજય પામ્યા બાદ, પુનઃ ઊભી થતી આવતી હતી ત્યાં આ ઘટનાએ રૂકાવટ ઊભી કરી. અન્ય રાજકીય પક્ષો સાથે કોંગ્રેસ પણ ચૂંટણીએ માટે તૈયાર હોવાનું જણાવે છે. પણ જે સંજોગોમાં ચન્દ્રશેખરની સરકારનું પતન થયું અને એમાં કોંગ્રેસ નિમિત્ત બની એ પરિસ્થિતિ, ચૂંટણીઓ આવે તો એને માટે સારી ન ગણાય. આ અંગે રાષ્ટ્રપતિના નિર્ણય ઉપર દેશવાસીઓ મીટ માંડીને બેઠા છે. ગુજરાતમાં પણ કોંગ્રેસના ટેકાથી જ શ્રી ચીમનભાઈ પટેલની સરકાર ચાલે છે. એ ટેકો ચાલુ રહેશે એમ મુખ્યપ્રધાન કહે છે અને કોંગ્રેસના સ્થાનિક અગ્રણીઓ હાઈકમાન્ડના આદેશ મુજબ કરીશું એમ જણાવે છે. પણ કેન્દ્રના છાંટા ગુજરાતની વર્તમાન સરકાર ઉપર ઊડ્યા વગર નહિ રહે. કેન્દ્ર અને રાજ્યોમાં જુદી જુદી નીતિ શી રીતે અખત્યાર થાય? ટૂંકમાં દેશમાં પ્રવર્તતી રાજકીય અનિશ્ચિતતા એ ભાવિ માટે સારું ચિહ્ન ન ગણાય. ચાર દાયકા કરતાં વધુ સમયથી દેશનું સુકાન સંભાળનાર તરીકે કોંગ્રેસ-પક્ષે એની કેટલીક મર્યાદા અને ઊણપો છતાં, એના કેટલાક પાયાના સિદ્ધાન્તો અને પ્રણાલિકાને કારણે, વિશ્વમાં ભારતની પ્રતિષ્ઠા – સ્થિર અને વ્યવસ્થિત દેશનું નાવ હંકારનાર – અકબંધ જાળવી છે એમાં શંકાને સ્થાન નથી. આટલાં વર્ષોમાં કોંગ્રેસનો વિકલ્પ બની શકે એવો કોઈ પક્ષ રચાયો નથી. અન્ય પક્ષોનાં સગવડિયાં જોડાણો રાજ્ય ચલાવવામાં કામયાબ નીવડ્યાં નથી. અંદર અંદરના કલેશ – કુસંપ અને સત્તા માટેની સાઠમારીને કારણે વિશ્વના દેશોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને ઝાંખપ લાગી છે એટલું જ નહિ પણ રોજબરોજના વહીવટમાં અને કરદાતાઓના પૈસાથી થતા બેફામ ખર્ચાઓમાં સરકારી તિજોરીનું તળિયું આવવાથી અને વધેલી ભીષણ મોંઘવારીથી પ્રજા ભારે હાલાકીમાં મુકાઈ ગઈ છે. ચૂંટણી એનો ઉપાય હોય તો પ્રજા દેશ સમગ્રનો ખ્યાલ રાખી વર્તશે એવી આશા રાખીએ.

કવિ રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિની અપીલ

આપણા જાણીતા કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરવા માટે રચાયેલી અભિવાદન સમિતિ એક જાહેર અપીલ કરતાં જણાવે છે કે આગામી ૨૭-૨૮ એપ્રિલના રોજ અમરેલીમાં એક સમારંભ યોજી કવિ શ્રી રમેશ પારેખનું અભિવાદન કરનાર છે. આ પ્રસંગે કવિની સમગ્ર કવિતાનું પ્રકાશન, પરિસંવાદ, કવિ-સંમેલન વગેરે કાર્યક્રમો યોજાશે. આ અંગે ફાળો મોકલવા અને અન્ય માહિતી માટે નીચેના સરનામે સંપર્ક સાધવા જણાવાયું છે: કવિ શ્રી રમેશ પારેખ અભિવાદન સમિતિ, સંસ્કારકેન્દ્ર, શ્રી ગિરધરભાઈ સંગ્રહાલય, અમરેલી-૩૬૪ ૬૦૧.

ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદનું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન

ગુજરાત તત્ત્વજ્ઞાન પરિષદનું દસમું વાર્ષિક અધિવેશન;કાયાવરોહણ (જિ. વડોદરા) ખાતે તા. ૨૬,૨૭, ૨૮, જાન્યુ.'૯૧ના રોજ ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીના પ્રમુખપદે યોજાઈ ગયું. એના પ્રા. સી. વી. રાવળે મોકલેલા અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે "ડૉ. ભાયાણીએ 'સૌન્દર્યવિચાર' ઉપર મનનીય પ્રવચન આપ્યું. પ્રો. સુભાષ દવેએ જોસેફ મૅકવાનની લઘુનવલ 'આંગળિયાત'ને કેન્દ્રમાં રાખી 'કલા-વાસ્તવ' પર ઉદ્બોધન કર્યું. ડૉ. જે. એ. યાજ્ઞિકે ડૉ. ભાયાણીના એક લેખ 'ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ' (પ્રસિદ્ધ: 'ઉદ્દેશ', ઑગસ્ટ '૯૦) ને કેન્દ્રમાં રાખી સુંદર ચર્ચા કરી. ડૉ. મધુસૂદન બક્ષીએ ફ્રેન્ચ વિચારક 'ડેરિડા' પર મનનીય પ્રવચન કર્યું. શ્રોતાજનોમાંથી પ્રશ્નોત્તરી

રૂપે સારો પ્રતિભાવ સાંપડચો. પરિષદમાં જે નિબંધો વંચાયા એમાંથી કેટલાક નિબંધો ઊંડા અભ્યાસના ફળરૂપ જણાયા તથા ચર્ચાનો સ્તર પણ ઊંચો રહ્યો. કેટલાક વિષયો જેવા કે: સમાજવાદ કયા માર્ગે ?, આચાર્ય લકુલીશનું પાશુપત – સંપ્રદાય દર્શન, હરમ્યુનેટિક, ટેકનોલોજી અને સમાજ, ગીતાનું જીવનદર્શન, સૌન્દર્યમીમાંસા – વિજ્ઞાન કે તત્ત્વજ્ઞાન ?, નરસિંહ અને મીરાંનો તાત્ત્વિક અભિગમ, સામાજિક ન્યાય, બિનસાંપ્રદાયિકતા, સ્ત્રીપુરુષ-સમાનતા, ધર્મ અને નીતિ – એમ વિશાળ ફલકને આવરી લેવાયું. ઑસ્ટ્રિયાથી આવેલ શ્રી સોની તથા મિસિસ સોનીએ પણ ચર્ચામાં ભાગ લીધો હતો.''

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું અધિવેશન

અખિલ ભારતીય અંગ્રેજી શિક્ષકોનું ૩૯મું અધિવેશન મદ્રાસ યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે તા. ૨૮ ડિસે. '૯૦થી તા. ૩૧ ડિસે. '૯૦ દરમ્યાન મદ્રાસ ખાતે યોજાયું હતું. એમાં ભાગ લેનાર પ્રો. સુરેશ શુકલે મોકલેલા અહેવાલમાં જણાવાયું છે કે ''અધિવેશનના પ્રમુખ પ્રો. એસ. કે. દેસાઈએ અંગ્રેજીના શિક્ષકોને સંસ્કૃતનો સવિશેષ અભ્યાસ કરવાનો અનુરોધ કર્યો. 'સ્વરાજ્ય કલ્ચર'નું સિંચન કરવાથી આજના વિદ્યાર્થીજગતમાં પ્રવર્તતી ગેરશિસ્તને ખાળી શકાય એવા સ્વાનુભવની વાત કરતાં એમણે શ્રી અરવિંદ, વિવેકાનંદ, ટાગોર અને રાધાકૃષ્ણનની સાહિત્યિક સેવાનું સ્મરણ કરાવ્યું. જાહેર વ્યાખ્યાન-માળામાં પ્રો. રામસ્વામીના અધ્યક્ષપદે પ્રો. એ. પી. પનીકરે શેક્સ્પિયર અને સંસ્કૃત નાટકોનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનો અનુરોધ કર્યો. પ્રો. ડેવિડ કરે 'ટ્રૂથ ઍન્ડ લાઇઝ ઇન ફિકશન'ની ચર્ચામાં અમર સાહિત્યકૃતિઓમાં શીલ અને શૈલીમાં કેવો સુમેળ હોય છે તેનાં દૃષ્ટાન્તો ઑસ્ટ્રેલિયન નવલકથામાંથી આપ્યાં. પ્રો. ડગ્લાસ ગ્રેએ સાહિત્યનો ઇતિહાસ કઈ રીતે શીખવવો એ અંગે રજૂઆત કરી. ડૉ. આર. એ. મલગીએ દાન્તે અને મિલ્ટનના મહાકાવ્ય વિશે વક્તવ્ય આપ્યું. ડૉ. એલન ડેવિસે 'ધ નોશન ઑફ ધ નેટિવ સ્પીકર ઇન ઇંગ્લિશ'માં અંગ્રેજી ઉચ્ચારણો વિશે ચર્ચા કરી. અધિવેશનના જુદા જુદા વિભાગોમાં ત્રણસો જેટલા નિબંધો રજૂ થયા. સર્જનાત્મક વિભાગમાં સમયની ખેંચ વરતાઈ. આગામી અધિવેશન ઇમ્ફાલ અથવા ભુવનેશ્વરમાં યોજાશે.''

૬-૩-૯૧



સાભાર સ્વીકાર

India and World Literature – Edited by Abhai Maurya, Pub : Indian Council for Cultural Relations, Azad Bhavan, Indraprastha Estate, New Delhi–110 002, Rs. 225.

The Burning Bush – Krishna Rayan, Pub : B. R. Publishing Corporation, Delhi–110007, Rs. 125.

Text and Sub-Text – Krishna Rayan, Pub : Arnold-Heinemann, New Delhi–110029, Rs. 100.

કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

[ગયા અંકથી ચાલુ] **નિરંજન ભગત**

'નિશાનચૂક માફ કિન્તુ નહિ માફ નીચું નિશાન'. બલવન્તરાયના જીવન અને કવનનો આ ધ્યાનમંત્ર હતો. બલવન્તરાયની કવિતામાં નિશાનચૂક હશે – બલકે હતી, પણ નીચું નિશાન ન હતું, કદી ન હતું. આ વ્યાખ્યાનના વિષયના સંદર્ભમાં, 'કવિતાનું સંગીત'ના સંદર્ભમાં બલવન્તરાયનું કયું નિશાન હતું અને એમની ક્યાં નિશાનચૂક હતી એ વિશે હવે પછી વિગતે વિચારશું. બલવન્તરાયને જીવનના આરંભે જ ૧૮૮૮માં ગુજરાતી ભાષામાં મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. એમણે મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય તો ન રચ્યું પણ વર્ડ્ઝવર્થના ઊર્મિકાવ્યની પરંપરામાં લઘુમધ્યમ કદનું ઊર્મિકાવ્ય તો અવશ્ય રચ્યું, સંપૂર્ણ અર્થમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય તો સિદ્ધ ન કર્યું પણ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સની નિકટમાં નિકટ એવું પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય તો અવશ્ય સિદ્ધ કર્યું.

અહીં સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે કવિતાના ત્રણ પ્રકાર છે : નાટ્યકવિતા કથનકવિતા, અને ઊર્મિકવિતા. અંગ્રેજી ભાષામાં કવિતાના પ્રત્યેક પ્રકારને અનુરૂપ-અનુકૂળ એવો બ્લૅંક વર્સ છે, એટલે કે બ્લૅંક વર્સના પણ ત્રણ પ્રકાર છે. નાટ્યકવિતા માટેનો નાટ્યાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે ડ્રામેટિક બ્લૅંક વર્સ, શેક્સ્પિયરમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ શેક્સ્પિરિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. કથનકવિતા માટેનો કથનાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે નેરેટિવ બ્લૅંક વર્સ. મિલ્ટનમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે ઊર્મિકવિતા માટેનો ઊર્મિકાત્મક બ્લૅંક વર્સ એટલે કે લિરિકલ બ્લૅંક વર્સ. વર્ડ્ઝવર્થમાં એની પરાકાષ્ઠા છે એથી એ વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ તરીકે પણ ઓળખાય છે. બલવન્તરાયે પૃથ્વીમાં જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સથી વિશેષ તો વર્ડ્ઝવર્થિયન બ્લૅંક વર્સ સાથે સામ્ય છે.

બલવન્તરાયે ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું જે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું તેનું એમણે ૧૯૧૭માં 'ભણકાર'માં આરંભે એને વિશે શાસ્ત્ર રચ્યું છે. એમાં એનું 'શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય' એવું નામાભિધાન કર્યું છે. એમાં કૌંસમાં શુદ્ધ એટલે અગેય એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે. શુદ્ધ પદ્ય એટલે જેમાં ગેયતા નથી, સંગીત નથી એવું અગેય પદ્ય. આમ, એમણે આ પદ્યમાં એની અગેયતા પર ખાસ ભાર મૂક્યો છે. કવિતાના ઘરમાં જ્યાં સંગીતની ઘૂસણખોરી હોય ત્યાં જાણે કે સંગીતને ધક્કો માર્યો ન હોય! નરસિંહરાવના કવિતામાં સંગીત અંગેના આગ્રહ, દુરાગ્રહના સંદર્ભમાં આ અનિવાર્ય હતું. આ શુદ્ધ પદ્ય એટલે અગેય પદ્ય, અખંડ પદ્ય, અસંગ પદ્ય, અબદ્ધ પદ્ય, નિર્બંધ પદ્ય, સળંગ પદ્ય, પ્રવાહી પદ્ય. આ સૌમાં પ્રવાહી પદ્ય શબ્દપ્રયોગ ગુજરાતી પિંગળમાં અને વિવેચનમાં પ્રચલિત અને પ્રતિષ્ઠિત થયો છે, લોકપ્રિય અને સર્વસ્વીકૃત થયો છે. એથી આ વ્યાખ્યાનમાં હવે પછી અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના પર્યાયરૂપે પ્રવાહી પદ્ય શબ્દપ્રયોગનો ઉપયોગ કરવામાં આવશે.

૧૮૫૭માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરવામાં

આવી હતી. મુંબઈ યુનિવર્સિટી યુરોપની ૧૫મી સદીના રેનેસાંસ – પુનરુત્થાનની સરજત હતી. પુનરુત્થાન એક મહાન બૌદ્ધિક ક્રાન્તિ હતી. આ યુનિવર્સિટીમાં સાક્ષરયુગના નર્મદથી ન્હાનાલાલ લગીના સૌ સર્જકોનું શિક્ષણ થયું હતું. આ સૌ સર્જકોના જીવન અને કવન પર એનો પ્રભાવ હતો. એ સૌમાં બલવન્તરાયના જીવન અને કવન પર સૌથી વિશેષ પ્રબળ પ્રભાવ હતો. બલવન્તરાયે એમનું સમગ્ર ચિત્તતંત્ર અને રસરુચિતંત્ર પ્રાચીન–અર્વાચીન યુરોપની સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની પરંપરામાંથી મેળવ્યું–કેળવ્યું હતું. એમનું જીવનદર્શન અને સૌંદર્યદર્શન ભારતીય ન હતું, યુરોપીય હતું. એમનું સમગ્ર માનસ સંપૂર્ણપણે યુરોપીય હતું. આ માનસનું મૂળ ગ્રીસમાં હતું. બલવન્તરાય ગુજરાતીઓમાં ગ્રીક હતા.

આ શિક્ષણમાં અંગ્રેજી કવિતા અને અંગ્રેજ અધ્યાપકોના પરિચય, ક્યારેક આત્મીય પરિચયને કારણે તથા અભ્યાસ, ક્યારેક કાવ્યપ્રીત્યર્થે અનૌપચારિક સ્વૈચ્છિક અભ્યાસને કારણે અર્વાચીન કવિઓમાંથી કેટલાક કવિઓને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને અનુરૂપ–અનુકૂળ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી.

આગળ જોયું તેમ નર્મદ અને ન્હાનાલાલને પણ આવી મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. પણ તેઓ આવું મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય રચવામાં અને પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નર્મદે ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો અને ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. નર્મદમાં મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય તો શું પણ મોટા ગજાનું ઊર્મિકાવ્ય રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. એમણે ૧૮૬૨માં ગેય એવા ગીતિવૃત્તમાં ૯૦ પંક્તિના ‘જીવરાજ’માં અને ૧૮૬૩માં ગેય એવા રોળાવૃત્તમાં ૧૫૦૦ પંક્તિના ‘હિન્દુઓની પડતી’માં પ્રવાહી પદ્યમાં ‘મોટી વીરરસ કવિતા’ રચવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો હતો. અંતે ૧૮૬૭માં એમણે વીરવૃત્તમાં લગભગ ૪૦૦ પંક્તિનું ‘વીરસિંહ’ કાવ્ય રચ્યું હતું અને તે પણ અપૂર્ણ. વીરવૃત્ત એ લાવણીનો જ વિસ્તાર છે. લાવણીમાં ગેયતા અનિવાર્ય છે. આમ, નર્મદે પ્રવાહી પદ્યમાં ગેયતાનો તાર્કિક, બૌદ્ધિક, સૈદ્ધાંતિક અસ્વીકાર કર્યો હતો પણ વ્યવહારમાં તો એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો જ સ્વીકાર કર્યો હતો. એથી નર્મદ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. ન્હાનાલાલમાં મહાકાવ્ય રચવાની કવિપ્રતિભા ન હતી. અલબત્ત, એમનામાં મોટા ગજાની ઊર્મિકવિતા રચવાની કવિપ્રતિભા અવશ્ય હતી. ન્હાનાલાલે મહાકાવ્ય માટેના મહાછંદમાં ગેયતાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પણ એમણે સાથે સાથે અંતે પદ્યનો પણ અસ્વીકાર કર્યો હતો. એથી એમણે ‘વસન્તોત્સવ’ આદિ દીર્ઘકદનાં કથાકાવ્યો રચ્યાં, ‘ઇન્દુકુમાર’ આદિ પદ્યનાટકો રચ્યાં અને અંતે ૧૯૨૬–૧૯૪૦માં ‘મહાભારત’ના અનુસરણ—લગભગ અનુકરણ જેવું ‘કુરુક્ષેત્ર’ ૧૨ કાંડોમાં દીર્ઘકદનું કથાકાવ્ય રચ્યું, તે સમગ્ર સર્જન એમણે અપદ્યાગદ્યમાં, ડોલનમાં એટલે કે ગદ્યમાં કર્યું હતું. એથી ન્હાનાલાલ પણ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા. નરસિંહરાવને તો મહાકાવ્ય રચવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા જ ન હતી. એટલું જ નહિ પણ એમનામાં તો મોટા ગજાની ઊર્મિકવિતા રચવાની પણ કવિપ્રતિભા ન હતી. નરસિંહરાવ ઉપકવિ હતા, ઉપજીવી કવિ પણ હતા. એટલે એમણે ‘કુસુમમાળા’ આદિમાં લઘુકડી, બચુકડી, ટચૂકડી ઊર્મિકવિતા રચી હતી. નરસિંહરાવે પદ્યનો સ્વીકાર કર્યો હતો, ગદ્યકાવ્યનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો. સાથે સાથે એમણે પદ્યમાં ગેયતાનો પણ સ્વીકાર કર્યો હતો—બલકે આગ્રહ, દુરાગ્રહ કર્યો હતો. એથી એમણે અનિવાર્યપણે પ્રવાહી પદ્યનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. નરસિંહરાવ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા ન હતા એમ કહેવું એ માત્ર એક રમૂજ છે. એમને માટે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રશ્ન જ ન હતો. બલકે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન કરવાની

જાણે કે એમની પ્રતિજ્ઞા હતી. હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ સૌ અર્વાચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાય જ ગુજરાતી ભાષામાં પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા.

જોકે હમણાં જ કહ્યું તેમ બલવન્તરાયને મિલ્ટનના મહાકાવ્યની પરંપરામાં મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય રચવાની અને એને માટે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ–એટલે કે અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સના પૂર્વોક્ત ત્રણ પ્રકારોમાંથી મિલ્ટોનિક બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી. પણ, હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ, તેઓ વર્ડ્ઝવર્થની લઘુમધ્યમ કદની ઊર્મિકવિતાની પરંપરામાં ૧૮૮૮–૧૯૦૦મા 'આરોહણ' આદિમાં, સૉનેટ, ઓડ આદિ ચિન્તનોર્મિકાવ્યો તથા અન્ય નાટ્યોર્મિકાવ્યો અને કથનોર્મિકાવ્યો રચવામા અને એને માટે વર્ડ્ઝવર્થિયન વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં સફળ થયા હતા. એટલે કે સંપૂર્ણ અર્થમા અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ જેવું પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવામાં અર્ધસફળ થયા હતા, અને કહેવું હોય તો કહી શકાય કે અસફળ થયા હતા. અસફળ કહો, અર્ધસફળ કહો, સફળ કહો – જે કહેવું હોય તે કહો પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં સૌ કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયે જ પૃથ્વીમા પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું છે. બલવન્તરાયના કવિજીવનની એ વક્રતા છે કે રચવું હતું મહાકાવ્ય-દીર્ઘકાવ્ય અને રચ્યું ઊર્મિકાવ્ય, સિદ્ધ કરવું હતું મહાકાવ્ય–દીર્ઘકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય અને સિદ્ધ કર્યું ઊર્મિકાવ્ય માટેનું પ્રવાહી પદ્ય. પણ એ જ એમના કવિજીવનનું સદ્ભાગ્ય પણ છે કે જે કવિતાપ્રકારમાં સંગીતનું વર્ચસ્ હતું એ જ કવિતાપ્રકારમાં એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું. ઊર્મિકાવ્યમાં સંગીત અને કવિતાનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ હતો, એ ઊર્મિકાવ્યમાં જ એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું અને એથી સંગીત અને કવિતાનો અંતિમ વિચ્છેદ થયો, હંમેશનો, કાયમનો વિચ્છેદ થયો. હવે પછી સંગીત અને કવિતા વચ્ચે સંબધ સંધાય-બંધાય તો એ સંબંધ ગેરકાનૂની સંબંધ જ હોય. આમ, બલવન્તરાયે શાસ્ત્રીય, અલિપ્ત સંગીત અને સુગમ, પ્રયોજિત સંગીતથી સ્વતંત્ર એવું કવિતાનું સંગીત સિદ્ધ કર્યું છે.

[ક્રમશઃ]

સુધારો

૧૯૯૧ના ફેબ્રુઆરીના અંકમાં પૃ. ૨૪૭ ઉપર બીજા કોલમમાં ૨૨મી લીટી પછી આટલુ ઉમેરીને વાંચવું: 'વર્સના સંપૂર્ણ અર્થમાં પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ ન થયું. અલબત્ત, પૃથ્વીમાં અંગ્રેજી બ્લૅંક'



સાભાર સ્વીકાર

લેસર – પદ્મકાન્ત ર. શાહ, પ્ર. પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરા, રૂ. ૪૮.

મહાભારત – ઝર્યા–કલોદ કાયેર, અનુ. ઉત્પલ ભાયાણી, પ્ર. ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ, ૩૩, હસા મહાલ, દલામલ પાર્ક, કફ પરેડ, મુંબઈ–૪૦૦ ૦૦૫, રૂ. ૧૫૦.

કાવ્યસંવાદ – સુરેશ દલાલ, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૧૮૦,

પડદાની પડખે

રાજેન્દ્ર શાહ

પાત્રો

બિલ્હણ : કાશ્મીરી પંડિત, કવિ
શશિકલા : રાજકન્યા
માલા : શશિકલાની દાસી
કેશી : અન્ય દાસી
વીરસિંહ : પાંચાલ પ્રદેશનો રાજા
રાજમાતા : વીરસિંહની પત્ની, રાણી
પ્રતિહારી :
અનુસરો ૪ :
મહા અમાત્ય

નાન્દી

કુમારના સંભવ કાજ અગ્નિમાં
ત્રિનેત્રના ભસ્મ થઈ ગયેલ તે
કંદર્પને ધૂર્જટિનો મળ્યો વર :
આનંદનો પ્રભવ જ્યાં ત્યહીં એ જ હેતુ.

—

દશ્ય : ૧
સ્થળ : રાજકન્યા શશિકલાનો અભ્યાસખંડ
સમય : વસંતઋતુ, પ્રભાતના પ્રથમ પ્રહરનો ઉત્તર ભાગ

[અભ્યાસખંડને મખમલના પડદાથી બે ભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યો છે. એક બાજુએ શશિકલાનું આસન છે, બીજી બાજુએ કાશ્મીરી કવિ બિલ્હણનું. પશ્ચિમની દીવાલનો ઝરૂખો શશિકલાની તરફ છે. એમાંથી ઉપવન અને એની પાછળનું કદંબ, નિમ્બ, પલાશાદિનું નિબિડ વન દેખાય છે. પડદો ઊપડે છે ત્યારે શશિકલા અભ્યાસના શ્લોકનું ગુંજન કરતી હોય છે.]

શશિકલા : સોહે નિરભ્ર ગગને વિધુ પૂર્ણિમાનો
ને શ્વેત પદ્મ ઝૂલતું જલને તરંગ–
આ રમ્ય રાત્રિ તણી શાન્તિ વિશે હવાનો
હિલ્લોળ આસવ સમો પ્રણયી જનોને.
ગુરુજીના કંઠમાંથી નીતરતું કાવ્ય સાંભળતાં કંઈ ઓર આનંદ આવે છે. વીણાના એ માધુર્યમાંથી પ્રગટતો બોધ વિલક્ષણ છે. કેવી છે એમની પ્રતિભા! ને છતાં વિધાતાની કેવી ક્રૂર મશ્કરી! બધું દીધું પણ અંગનું સૌષ્ઠવ હરી લઈને. જેમની વાણીના અમૃતનું પાન કરું છું એમનું જ દર્શન નિષિદ્ધ! તને ક્રૂર કહેવાઈ જાય છે, વિધાતા! પણ સંસારની તુલા જે જાળવી રહી છે એનાં ઊંડાં રહસ્યો કેમ ઉકેલ્યાં જાય?
(દાસી જલપાત્ર લાવી બાજઠ પર મૂકે છે.)
માલા! તેં ગુરુજીને જોયા છે?

માલા : કેમ, બા?

શશિ૦ : એમનું મુખ શું સાવ અવરૂપ છે?

માલા : મોઢું તો કામદેવની કાન્તિથીયે વધુ સોહામણું છે, ને શરીર પણ ઘાટીલું. પણ ઉપરણાથી ઢાંકેલું અંગ. કોઢથી કેવું કાબરું હશે એની કેમ ખબર પડે? રૂપ તો ઇન્દ્રવરણાનું યે કેવું? પણ એને ચાખી ન શકાય.

શશિ૦ : (જવાબથી અસંતુષ્ટ) તારી બધી વાતનો એક જ મેર. ચાખવું ને ખાવું. એ સિવાય બીજું કંઈ છે દુનિયામાં? કોઈનું દુઃખ જોઈને તારો જીવ ના બળે?

માલા : કેમ ના બળે, બા! મને એવી હૈયાફૂટી ધારો છો? આ તમને સહેજ કંઈ થાય એમાં મારો જીવ તો તાળવે ચોંટી જાય,

તમે જ કહોને, હું કેવી ઊંચીનીચી થઈ જાઉં છું તે. પણ પોતાનાંને માટે થાય એવું બીજાં માટે કંઈ ઓછું જ થાય છે.

શશિ૦ : ગુરુજીને પારકા ગણાય, માલા? તું કેવું ભૂંડું બોલે છે!

માલા : ત્યારે પોતાનાંની આડે પડદો હોય ખરો? પડદો હોય ત્યાં સુધી તો પારકાં જ.

શશિ૦ : એમના વિરૂપ મુખનું દર્શન મારા અભ્યાસની આડે ન આવે એટલા માટે પિતાજીએ—

માલા : વચ્ચે પડદો કર્યો. ઠીક જ કર્યું બહેન. મન પાછું પડે તો અભ્યાસ ના થાય; મહારાજ અને અમાત્યજીનું કેવું ડહાપણ! આવું તો એ જ ગોઠવી શકે.

શશિ૦ : એમના આ રોગનું કોઈ નિવારણ નહિ હોય?

માલા : એને લોક અસાધ્ય ગણે છે ખરા.

શશિ૦ : જાણે તું લોકમાં ન હોય એમ બોલે છે!

માલા : હા, હું તો એવું કંઈ માનતી નથી, બા! દુનિયામાં શું અસાધ્ય હશે? પ્રેમથી વ્રત-તપ કરીએ તો તે ફળે ને બધુંય મળે. જમ જેવા જમને વશ વર્તાવી શકાય તો બીજું શું ન થાય?

(શશિકલાને ગંભીર થયેલી જોઈ થોડી વારના મૌન પછી)

મોઢું કેમ કરમાયેલું લાગે છે? હું કાંઈ વધુ પડતું બોલી ગઈ હોઉં તો—

(ત્યાં પડદાની બીજી બાજુથી દાસી કેશી બિલ્હણને પ્રવેશ કરાવે છે.)

કેશી : કુંવરી બા!

શશિ૦ : ગુરુજી પધાર્યા? નમન કરું છું, ગુરુદેવ!

(બિલ્હણ સમુચિત સુકોમલ આસન પર બેસે છે)

બિલ્હણ : કલ્યાણમસ્તુ.

કેશી : આજ્ઞા માગું છું, બા!

શશિ૦ : હા, મેનાને પિંજરમાંથી બહાર કાઢી ઉદ્યાનમાં ઘડીભર પાંખ છૂટી કરવા દેજે.

(કેશીનું પ્રસ્થાન)

ને...

માલા : જી.

શશિ૦ : ને તું સમય થયે ગુરુજીને માટે ઉપાહાર લઈ આવજે.

માલા : નિત્યકર્મ નહિ ભૂલું.

(પ્રસ્થાન)

શશિ૦ : પાઠનું પરિશીલન કરી રહી હતી.

બિ૦ : સરસ. કાલે કરેલા ખંડનું અવલોકન કરી આગળ વધીએ. શ્લોક કંઠસ્થ થઈ ગયા છે ને? બોલો.

શશિ૦ : સોહે નિરભ્ર...

ગુરુજી! ક્ષોભ અનુભવું છું. કાવ્યનું ગાન કરો છો ત્યારે માધુર્ય અને ભાવબોધ બન્ને સાથે પ્રગટ થાય છે. મારી વાણીમાં એ શક્તિ નથી.

બિ૦ : તાદાત્મ્યથી એ સધાય. આપણાં સર્વ કરણો એક જ અનુભૂતિમાં લીન થાય ત્યારે એ બને. શબ્દ તો તમે ઝીલ્યો છે ને ઉચ્ચાર્યો છે છંદની લયાત્મક ગતિમાં સારી રીતે. પણ અંદરનું ચિત્ર, દર્શન ઝીલ્યું-માણ્યું ન હોય ત્યાં સુધી એના આહ્લાદની સુષમા અભિવ્યક્તિમાં ના આવે.

(શશિકલાના અંધત્વનો ઉલ્લેખ થઈ જાય છે એવી સભાનતાથી સાવધ થતાં)

ક્ષોભ પામવાની કંઈ જરૂર નથી, બોલો.

શશિ૦ : અંદરનું રમણીય ચિત્ર માણી શકું છું, પણ...

બિ૦ : એ તો શબ્દની અભિધા શક્તિથી. પણ મનમાં એવું સૌન્દર્ય પ્રગટ થાય ત્યારે જ એની અનુભાવના મળે.

શશિ૦ : આંતરચક્ષુથી પણ એ પ્રત્યક્ષ જ છે.

બિ૦ : શું પ્રત્યક્ષ છે? જે સંસ્કાર ક્યારેય ઝીલ્યો નથી તે? પ્રવંચના ન છાજે.

શશિ૦ : મારા કયા દોષથી આપે આવું અનુમાન કર્યું?

બિ૦ : સ્મૃતિ અનુભૂતિની હોય. કલ્પનાના વિહારને પણ એનો આધાર હોય છે.

શશિ૦ : અહીં કોનો અભાવ છે? અબુધને માફ કરશો, ગુરુદેવ! વ્યંજના હું પામી શકી નથી.

બિ૦ : (નિઃશ્વાસ સાથે) દૃષ્ટિનો જ અભાવ, અંધ!

શશિ૦ : (આઘાત પામે છે, પણ સ્વસ્થતાથી) : જ્ઞાનાંજનશલાકાથી ચક્ષુને ઉન્મીલિત કરો એવી છે મારી વિનમ્ર પ્રાર્થના.

બિ૦ : કટાક્ષનું ઉગામ્યું છે અસ્ત્ર? અંધને આવું ગુમાન!

શશિ૦ : (સરોષ) : કોણ છે અંધ? તમારી મધુર વાણીનેય કુષ્ઠરોગની છાયા લાગી ગઈ શું?

બિ૦ : કુષ્ઠરોગ? મને?

શશિ૦ : પંડિતજી, અસત્યના આવરણથી સત્યને ઢાંકશો નહિ.

બિ૦ : અસહ્ય છે આ અપમાન. મારું સ્થાન અહીં નથી. હું જાઉં છું. જેની આંખે પડળ છે એને પ્રકાશનું શું ભાન?

શશિ૦ : પડળ?

(જવનિકાને આવેશથી હઠાવે છે, ને બિલ્હણની તેજસ્વી મુખમુદ્રા જોતાં, આગળ બોલતાં અટકી જાય છે. બિલ્હણ પણ અનપેક્ષિત સૌન્દર્યને નિહાળી અવાક થઈ જાય છે.)

બિ૦ : (કંઈક સમય પછી) : તમે શશિકલા! સુલોચને!

શશિ૦ : તમે ગુરુદેવ! શાં અંગ આ યૌવનગૌરકાન્ત!

બિ૦ : મહારાજ અને મહાઅમાત્યે જ મને કહ્યું હતું કે —

શશિ૦ : કે —

બિ૦ : તમારી શિષ્યા જન્માંધ છે!

શશિ૦ : ને મને પણ એમણે જ કહ્યું હતું કે —

બિ૦ : હું કુષ્ઠરોગી છું.

શશિ૦ : હા, એમ જ. એમણે આપણને આવું ખોટું કેમ કહ્યું હશે?

બિ૦ : (યોજનાનો મર્મ પામતાં) : આપણી વચ્ચે પડદો રાખવા.

શશિ૦ : શા માટે?

(બિલ્હણ શશિકલાના નેત્રમાં સસ્મિત ઊંડું નિહાળે છે. શશિ એ નજરથી સલજ્જ બને છે; મુખ પર એની રક્તિમ છાયા અંકાઈ જવાને ભયે સંકોચ અનુભવે છે. દૃષ્ટિને અન્ય દિશામાં વાળી લે છે, ને તોયે વળી વળી બિલ્હણના કમનીય કર્ષક તેજ-રૂપનું પાન કરવા ચંચલતા ધારણ કરે છે. ચિત્તની આ નવી વૃત્તિના ઉદયથી કંઈક મૂંઝાય છે.)

બિ૦ : કણ્વ મુનિના આશ્રમમાં એક દિન આવા જ મંગલ મુહૂર્તે...

શશિ૦ : (શકુંતલા અને દુષ્યંતના મિલનનો પ્રસંગ પામી જાય છે. પણ બિલ્હણના મુખે એ સાંભળવાની ઉત્સુકતાથી)! વાત કેમ અટકાવી દીધી?

બિ૦ : એની પૂર્તિ તેં કરી દીધી એટલે.

શશિ૦ : ક્યારે?

બિ૦ : વાહ! સાવ અજાણી થઈ જવાની રીતિ પણ શીખી લીધી લાગે છે!

શશિ૦ : હું તો કંઈ બોલી નથી.

બિ૦ : ખોટું. આંખની ભાષા અન્યને સંભળાતી નથી એમ માને છે તું?

શશિ૦ : ઓહ! સમજી...દુષ્યંત શકુંતલાને તમે એમાં જોઈ લીધાં?

બિ૦ : એમાં અને અહીં.

(બન્ને મલકી રહે છે.)

આવ, હવે અહીં બેસ.

(આ આવકારે જાણે અજાણ્યા પ્રદેશ પર પગ મૂકતી હોય તેમ શશિકલાને ભય લાગે છે. પોતાના આસન ભણી જવાનું એને મન થાય છે, પણ પગ જડાઈ ગયા છે. અંગમાં એક કંપન વ્યાપી જાય છે, ને સ્વેદથી એ સ્નિગ્ધ બને છે. ત્યાં)

કલા, આવ.

(શશિકલા વિવશ ભાવે ગાદી પર જઈ બેસે છે, પછી પડખે બિલ્હણ...)

મહારાજની યોજનાનું રહસ્ય સમજાય છે હવે? સર્વ કલાને ધારણ કરનાર

ભુવનમનોહર સૌન્દર્યની મોહિની કોને ન લાગે!

શશિ૦ : અગમ્ય છે વિધાતાની યોજના.

બિ૦ : એકે આપણને દૂર રાખ્યાં. બીજીએ આપણને એક કર્યાં.

શશિ૦ : મારો અંગીકાર કરશો તમે?

બિ૦ : સરલે! નિર્ણય લેવામાં બુદ્ધિને વાર લાગે છે, હૃદયને નહિ. તારો એ પ્રશ્ન હવે રહેતો નથી. પૂછવું હોય તો પૂછી શકાય કે આપણે એકબીજાને પરહરશું તો નહિ ને?

શશિ૦ : (લજ્જાભર્યા સ્મિતથી) : કાલાંતરેયે નહિ.

(બિલ્હણ શશિ તરફ વળે છે. એનો સુકુમાર હાથ હળવેથી પોતાના હાથમાં લે છે. એ સ્પર્શથી જાણે બન્ને, હૃદયની ગોઠડી કરે છે. પછી તર્જનીથી ચિબુકને ધરી, બિલ્હણ શશિનું મુખ પોતાના મુખ ભણી ઊંચુ કરે છે. શશિ આંખ મીંચી દે છે.)

બિ૦ : કેવું રૂપાળું છે અંધ આંખનું દર્શન!

શશિ૦ : (નેત્ર ખોલી ભાવોદ્રેકે) : શઠ!

બિ૦ : (ખડખડાટ હસે છે) : નવા પાઠનો અભ્યાસ માંડ્યો, નહિ?

શશિ૦ : તમારી શિષ્યા છું ને? તમે જે ભણાવો તે ભણું છુ.

(બન્ને પરસ્પરની આંખમાં જોઈ મીઠું મલકે છે. માલા ઉપાહાર લઈને અડધા પડદાની આડ સુધી આવે છે...ને)

માલા : (મંદ અવાજે – સ્વગત જેમ) : બન્નેય બન્યાં છે અંધ. આ મહારોગનું કોઈ ઓસડ નથી.

(બાજઠ પર ઉપાહાર મૂકી ચાલી જાય છે.)

(એના અવાજથી સ્વસ્થ થતાં ને જાણે કશું જ બન્યું નથી એમ સૂચવવા માગતાં હોય તેમ બન્ને પઠન કરે છે.)

શશિ૦ : સોહે નિરભ્ર ગગને વિધુ પૂર્ણિમાનો

બિ૦ : ને શ્વેત પદ્મ ઝૂલતું જલને તરંગ.

(પડદો)

દશ્ય–૨

સ્થળ : પ્રથમ દશ્યનું

સમય : થોડા દિવસ પછી

[અભ્યાસખંડ હવે પડદાથી વિભક્ત નથી. એક બાજુએ પાટ ઉપર ગાદીતકિયાની બેઠક છે. ત્યાં બેચાર પુસ્તકો અને વીણા મૂકેલાં છે. એની પાસે બાજઠ પર છે પાનદાન ઇત્યાદિ...પડદો ઊપડે છે ત્યારે કેશી વસ્ત્રથી પાન લૂછતી હોય છે. એ જણાય છે અસ્વસ્થ)

કેશી : રાજઘરની ચાકરી એટલે જીવનાં જોખમ. સહેજ સહેજમા પાનબીડાંની રમત. ગજાની કસોટી. વળતર ઝાઝું પણ તલવારની ધાર પર રહેવાનુ જરી ચૂક્યાં કે મામલો ખલાસ. મારેય તે શું કરવુ?

માલા : (જલપાત્ર લાવી ખૂણાની સુવર્ણમંડિત ચોકી પર ગોઠવતાં) : કેશી, પાન કેવાં આવ્યાં છે?

કેશી : તાજાંનો તોર ભારે.

માલા : (વ્યંજના પામતાં, એની સામે જોઈને મલકે છે. કેશી એ સ્મિતને ઝીલી શકતી નથી. ઊલટી વિશેષ વ્યગ્ર બને છે.) : શાની અકળામણ છે મારી બાઈ! ઘરે સૌ સાજાંસમાં તો ખરાં ને?

કેશી : મારે નોકરી નથી કરવી.

માલા : કેમ? કોણ રંજાડે છે અહીં? કોઈનોયે ચાળો ચાલે એમ નથી આ ગઢમાં. શું છે? માંડીને વાત કર.

કેશી : જોતાં નથી અહીંથી પડદો ગયો તે?

માલા : જૂઠાણું હોય તે જાય, એમાં ગભરાવાનું શુ?

કેશી : મોડીવહેલી પણ મહારાજને ખબર પડવાની ને ત્યારે મોટાંના વાંકે મરવાનાં નાનાં.

માલા : નોકરી છોડયે પતી ગયું? એનો નતીજો તેં વિચાર્યો છે?

કેશી : બહાનું તો કોઈ પણ ધરી શકાય, એમાં શું?

માલા : એટલું સહેલું નથી એ. અહીં તો હરેકની ચાલની પાછળનો સંકેત, ભેદ જાણી લેવાય છે. તું અહીંથી ખસી કે તારી અને તારા કામની ને અમારી ઉપર પણ શંકાની નજર મંડાઈ જ સમજ.

કેશી : તો હું જઈને અમાત્યજીને બધી વાત કરું ? એ જ કંઈ માર્ગ કાઢી આપે.

માલા : એથી તો વાતનો ફેલાવો જ થવાનો. તારી જગાએ બીજીની ગોઠવણ વાતને બીજી દિશામાં લઈ જાય. ના, ના. એવી ભૂલ કરતી નહિ.

કેશી : તો પછી મારે કરવું શું ? મને તો કંઈ સૂઝતું નથી. આનાથી તો નોકરી ના લીધી હોત તો સારું હતું.

માલા : આવી વાતનો આટલો ભય ન ધરીએ બ્હેન ! ને હું અહીં બેઠી છું ને.

કેશી : ખરાં છો તમે ! તમને તો આવી વાત પણ નાખી દેવા જેવી લાગે છે.

માલા : હં...અ..., આપણા વાસમાં હોય કે રાજઘરમાં, ચારેકોર આમ જ બનતું હોય છે. આપણે આપણું કામ કરીએ કાન ઉઘાડા રાખીને, ને બોલવા પર રાખીએ કાબૂ, પછી કોઈ ભય નહિ.

કેશી : પણ મારું કાળજું કેવું ફફડે છે એની તમને ખબર હોય ને...

માલા : બધીય ખબર છે મને. હું તો બહુ નાની અહીં આવી હતી. શું નથી જોયું મેં ? છોડ એ વાત. પણ એક વાત ધ્યાનમાં રાખજે, તારો ધર્મ આજ્ઞા પાળવાનો છે, ચોકીનો નહિ.

(કેશી વિચારમૂઢ બને છે. માલા ધીરે સૂરે ગાય છે.)

ફૂલકળીને બાંધતું વજર ઊઘડતું આપ મેળે
ત્યારે માંહ્યલી એની મ્હેક ચારેગમ મોકળે મને ખેલે.
કોઈની એને આણ નહીં, એ પવને રમે;
સૌને આવાહન દેતી એ વનમાં ભમે.
દલથી જે ઊભરાય, ઝિલાતું નહિ, તો રેલાય એળે.

કેશી : અવસર આવ્યો હોય એટલી ઊલટથી તમે ગીત ગાઓ છો.

માલા : (મલકાઈને) :
આવડી નાની પાંદડી, ભીતર અતલ ઝરો,
કોઈ તો અમી ઘૂંટડે ઊણાં હૃદય ભરો.
જેટલી ઢળી જાય એથી તો અદકી ચડે હેલે.

(ગીત પૂરું થતાં હસી ઊઠે છે.)

કેશી : તમે હસો છો ને હું ગૂંગળાઈ મરું છું, કોઈ ભારની ભીંસમાં.

માલા : જે સ્વાભાવિક છે એની આડે હાથ ન દેવાય. ચિંતા મેલીને તું તારું કામ કર્યા કર. આપદથી ડરનાર નવી આપદ જ ઊભી કરે.

(કેશી કાંઈ બોલતી નથી.)

ને આ તો રાજલોહી. પળે પળે જીવનને હોડમાં મૂકનારું. મોતને હાથમાં લઈ ભમનારું. એને વારી ન શકાય.

કેશી : માલાબ્હેન ! કુંવરીબાની આમાં કંઈ ભૂલ થતી નથી ?

માલા : ભૂલ ? કોણ નક્કી કરે ? વનવાસે નીકળતાં સીતાજીએ બધાંય કીમતી ઘરેણાં કાઢી નાખ્યાં ને વલ્કલ પહેર્યાં. પણ વગડામાં વળી સોનાના મૃગની કાંચળી પહેરવાનું મન થયું. કોઈનેય થાય કે સીતાજીને આ શું સૂઝ્યું ? પણ એવું ન થયું હોત તો રાવણને મારવાનું નિમિત્ત ક્યાંથી ઊભું થાત ? ભલી બાઈ ! જોયા કર બધું. વાંકું દેખાય ત્યારેય જાણુ કે કંઈક સીધું થવા માટે જ.

કેશી : કેવી વાત કરો છો તમે ? આગ લાગે ત્યારેય તમે તો કહો કે હવા ચોખ્ખી કરવા માટે.

માલા : ખોટું પણ શું છે એમાં ? અગ્નિને તો આપણે પવિત્ર જ ગણ્યો છે ને ? બધુંય શુદ્ધ કરી દે એવો.

(કુંવરીનાં નૂપુરનો અવાજ સંભળાય છે)

આ આવ્યાં કુંવરીબા.

(શશિ ગોઠવણી પર એક નજર કરી લે છે)

શશિ૦: બરાબર છે ને બધું? સરસ.

(બન્ને દાસી બહાર જવા તત્પર હોય તેમ)

માલા : આપની અનુજ્ઞા.

(કેશી અને માલાનું પ્રસ્થાન)

શશિ૦: બોલાવું ત્યારે આવજો.

[શશિ પાટ ઉપરનાં પુસ્તકોમાથી કોઈ હાથમાં લે છે, મૂકે છે. બીનના તારને સ્પર્શ કરી ઝણઝણાવે છે, ને પછી રમતીલી ચાલે ઝરૂખા આગળ જાય છે, બહાર નજર કરે છે, ને વનપલાશને ફૂલફોર્યો જોઈ એકાએક ગાવા માંડે છે.]

પલાશની ડાળે ડાળે મ્હોરેલ જે રંગ, એવી
આજ મારે અંગ અંગ કોળતી અગન.
આવ હે વસંત-સમીરણ,
મલયની મ્હેકને વહન,
આવ હે વસંત-સમીરણ.

(ગાતા ગાતાં તાલમય ઠેકા લઈ આમતેમ ફરે છે ને ફરતાં ફરતાં બીનનેય રણકાવે છે.)

કોકિલને કંઠ ઉપવન પંથે છડી, મુહુ–
મુહુ ટહુકંત તવ શુભ આગમન.

(સહસા આવીને પાટ પર બેસે છે ને ખોળામાં બીન ગીતને લઈને વાદ્યની સંગતિથી ઉલ્લસિત કરે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,
મલયની મ્હેકને વહન,
આવ હે વસંત સમીરણ.
તારે પરિષ્વજન હું પામું ઉદ્દીપન, એવું
પામી રહું પાંખ મહીં શીતલ શમન.

(શશિ ગીતમાં લીન હોય છે, ત્યાં, બિલ્હણ ખંડમા પ્રવેશ કરે છે, ને દ્વાર આગળ જ, એના આગમનનો અણસાર ન મળે એમ ઊભો રહે છે. શશિ ગીતના સમ પર આવે છે.)

આવ હે વસંત સમીરણ,
મલયની મ્હેકને વહન.

(ઝબકી હોય તેમ શશિ, ખોળામાંથી બીનને પાટ પર મૂકી, એકદમ ઊભી થઈ સહર્ષ અભિવંદના સાથે બિલ્હણને આવકારે છે. ફૂલદાનીમાંથી ફૂલ લઈ એના મસ્તક પર પડે તેમ વેરે છે. બિલ્હણ હજી દ્વાર પાસે જ હસતે મુખે ઊભો છે, એટલે)

શશિ : (કટાક્ષથી) : કટાક્ષ-રોમાંચિત અંગના પ્રતિ
ને પુષ્યની સાયકઓધ વર્ષણા,
તે વ્યર્થ ના,–સંગતિથી પરસ્પર...
ને અંતમાં ધૈર્ય-ઉપાસના થી

બિ૦ : (શશિની પાસે આવી) :
વિણુ કજ્જલ નેત્રકાન્તિથી
કીધ ઝાંખું અવતંસ-ઉત્પલ.
ત્યમ ખંજનનાથ ગર્વને
કીધ છે દુર્વિધ અંજનાચિતે.
(ને મૃદુતમ આલિંગન લેતા)
ઉરુ યુગ્મથી સુંદરી યથા
કદલીને ત્યમ જે પૃથુસ્તની
તપસંપદ યક્ષપુત્રની
સુરકાન્તા કરતી...

શશિ૦: કેમ અટકી ગયા?

બિ૦ : (શશિનો ચિબુક ધરી) : કરતી પરાજિત.
તરુણી પણ જિષ્ણુ

શશિ૦: ઊં...હું...છટ્ઠા સર્ગ પરથી બીજા સર્ગ પર પાછુ ન જવાય. આગળ ચાલવાનું.

બિ૦ : સોળ કળાની (સર્ગની) પૂર્ણતા સુધી?

શશિ૦: હાસ્તો.

(બિલ્હણ ઉપાહાર-થાળમાથી કંઈક ખાદ્ય લઈ શશિના હોઠ પર ધરતાં)

બિ૦ : અપાયલા તે મધુપર્ક પ્રોક્ષણે
કરી વિવાહોત્તર ભદ્ર દર્શન,
લૈમિનું ચૂમી મધુ ઓષ્ઠનું, મિષે
તદા કીધું મંગલકાર્ય હમનું.

શશિ૦: પુણ્યાહ વિધિં તદાકૃત કે યથાકૃત?

(બોલતાં બિલ્હણના કંઠે કરમાળા આરોપે છે.)

બિ૦ : આવ, કલા, આ એકાસને.

(બહારથી માલાનો અવાજ)

માલા : (બહારથી) : જય હો, જય હો, મહારાજ

(શશિ સહસા પાટ પરથી ઊઠી પડદો પૂર્વવત્ કરવા જાય છે ત્યાં રાજા પ્રવેશ કરે છે.)

વીરસિંહ : (દ્વાર પાસે ખંચકાઈને, આશ્ચર્ય અને ક્રોધથી) : શું કરે છે શશિ? પડદો કોણે ખસેડચો?

બિ૦ : (આસન પરથી ઊઠીને, અભિવંદન મુદ્રા દાખવ્યા પછી) : રાજન્! અસત્યનો આશ્રય વિધાતાને માન્ય નથી.

વીર૦ : ચૌર્યકાર્ય પછી પણ આ ધૃષ્ટતા? કૃતઘ્ની!

(મ્યાનમાંથી ખડ્ગ કાઢી ધસે છે. ત્યાં)

શશિ૦ : પિતાજી!

(રાજાની દૃષ્ટિ શશિ તરફ વળે છે)

પડદો મેં ખસેડચો છે. અપરાધિની તો હું છું.

વીર૦ : જે નિવારવા યોજના કરી તે જ આ રીતે આગળ આવીને ઊભી! ભુક્તિ! જ્ઞાનપ્રાપ્તિ જ આવી રહી...હતભાગિની!

બિ૦ : કૃત્રિમ નિષેધ આવેશપૂર્ણ પ્રતિકારમાં પરિણમે.

વીર૦ : આચારહીનને ઉપદેશ આપવાનો અધિકાર નથી.

બિ૦ : જે સત્યનિષ્ઠ છે તેને વિધિનિષેધનું કોઈ બંધન નથી.

વીર૦ : કોની આગળ આ વિવાદ?

બિ૦ : જાણું છું ક્ષાત્રતેજ. જે વીર છે, ધીર નથી.

વીર૦ : ચૂપ કર.

(દ્વાર તરફ દૃષ્ટિ કરી)

અનુચર!

(દ્વારમાંથી ચારેક અનુચરો ખંડમાં પ્રવેશ કરે છે.)

અનુ૦ : આજ્ઞા, મહારાજ!

વીર૦ : આ પંડિતને નિબદ્ધ કરી પૂરી દો કારાગૃહમાં.

(અનુચરો આગળ આવતાં સંકોચ પામે છે એટલે બિલ્હણ પોતે જ અનુચરોની વચ્ચે જાય છે.)

બિ૦ : લઈ ચાલો કારાગૃહે.

(અનુચરો એને બાહુએથી પકડી લઈ જાય છે. રાજા એમને જતા જોઈ રહે છે.)

વીર૦ : (રોષમાં) કામકુષ્ઠી, અસાધ્ય એ રોગ. દેહાંત એ જ ઉપાય.

(રાજદંડનો ઉચ્ચાર સાંભળી શશિ કંપી ઊઠે છે. નેત્રમાં આંસુ ઊભરાય છે. કંઠ બાષ્પ-ગદ્ગદ થાય છે, પણ વાણીની દૃઢતાથી)

શશિ૦ : અનપરાધીને શિક્ષા?

વીર૦ : હઠી જા, કુલઘાતિની! હઠી જા.

(ઊંડી હતાશામાં ખડ્ગનો જ યષ્ટિ જેવો આધાર લઈ દેહને ટેકવે છે)

—(પડદો પડે છે)

દૃશ્ય–૩

સ્થળ : રાજગઢની ભીતરનું કારાગૃહ

સમય : શુકલ રાત્રિનો દ્વિતીય પ્રહર

[રંગમંચની ડાબી બાજુએ કારાગૃહનો થોડો ભાગ. વચ્ચે ખુલ્લી જગા. જમણી બાજુએ પાંચ પગ-થિયાં ચડીને જવાય એવું વધસ્થાન. કારાગૃહના લોખંડી સળિયાવાળા દ્વાર પર મોટું તાળું છે. અંદર એક નાની પાટ પર ચાદર બિછાવેલી છે. બહાર એક ચોકી પર પ્રતિહારી બેઠેલો છે. ચંદ્રનો પ્રકાશ બારણામાંથી થોડે દૂર સુધી અંદર પથરાયેલો છે. બિલ્હણ એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી, પ્રકાશ અને છાયામાં, આવજા કરે છે, ને ધીરે સૂરે ગાય છે; કાવ્યરચના કરે છે.]

બિ૦ : ઐન્દ્રસ્યેવ શરાસનસ્ય દધતી મધ્યે લલાટં
પ્રભામ્
શૌકલીં કાન્તિમનુષ્ણગોરિવ શિરસ્યા-
તન્વતી સર્વતઃ।
એષાઽસૌ ત્રિપુરા હૃદિ દ્યુતિરિવોષ્ણાંશોઃ
સદાહઃ સ્થિતા
છિન્દ્યાન્નઃ સહસા પદૈસ્ત્રિભિરઘં
જ્યોતિર્મયી વાઙ્મયી॥

પ્રતિ૦ : આવતી કાલે તો આ બંદીનો વધ થવાનો. છતાંય એના મોઢા પર નથી જણાતો ભય, નથી જણાતો ગભરાટ, નથી જણાતી હતાશાની કોઈ છાયા...થોડાઘણા જેમના વધ જોયા છે તે બધાય મરતા પહેલાં મરેલા જેવા થઈ જતા. આ માણસ કોઈ જુદી જ માટીનો લાગે છે.

બિ૦ : શારદે! જ્ઞાન પામ્યો છું તારા પરાપ્રસાદ રૂપે. સૌન્દર્યને માણ્યું છે સાહજિકતાથી, પણ આ રાગાનુગા અનુભૂતિએ હવે હું મને નવા જ સ્વરૂપે નિહાળું છુ. આ જગતના વ્યવહારને હું જોઉં છુ, સાંભળું છું; પાર્થિવ વસ્તુનો શીતોષ્ણ સ્પર્શ પામુ છું પણ એની જ્ઞપ્તિ સ્થાયી રહેતી નથી. વહેતાં પાણીની જેમ એ ઓસરી જાય છે. પણ...આ અનિત્યની પાછળ એકની નિત્ય સ્મૃતિ–સન્નિધિને વિલોકું છુ. મારું સમસ્ત ભીતર એનાથી સભર છે, વેદના છે, સંવેદના છે ને આનંદ છે.

(થોડીવારની નીરવતા પછી)

અદ્યાપિ તે કનક–ચમ્પક–ચારુ ગૌરી
ઉત્ફુલ્લ કંજનયના

પ્રતિ૦ : કેવો મીઠો છે આનો કંઠ! એ શું ગાય છે એ તો રામ જાણે, પણ ઝોકાં ખાતાં ખાતાં રાત ગાળનારને આજે જાગવામાં ઉજાગરો જણાશે નહિ.

બિ૦ : ઉત્ફુલ્લ કંજનયના, તનુ રોમવંતી,

(કોઈનાં આ બાજુ આવતા પગલાં સંભળાય છે. પ્રતિહારી ઓટલી પરથી ઊભા થઈ, સાવધ થઈ, પગલાંની દિશામાં જોઈ રહે છે. આવનાર વ્યક્તિ ચંદ્રના પ્રકાશમાં પાસે આવે છે.)

પ્રતિ૦ : કોણ? મહાઅમાત્યજી!

(હાથ જોડી ઊભો રહે છે.)

અમા૦ : કક્ષની ચાવી?

પ્રતિ૦ : જી, મારી પાસે છે. દરવાજો ખોલી દઉં?

(ઇંગિતને અનુસરી કારાગૃહ દ્વાર ખોલે છે. મહાઅમાત્ય અંદર પ્રવેશે છે.)

બિ૦ : પધારો, આ આસન પર. અત્યારે?

અમા૦ : શાન્ત વિમર્શ માટેનો યોગ્ય સમય. તમે પણ અહીં પાસે જ બેસો.

(બિલ્હણ પાટ પર પાસે જ બેસે છે.)

પંડિતપ્રવર! મહારાજના આ પગલાથી ઊંઘ ઊડી ગઈ છે મારી. સુજ્ઞ છો તમે. મારે આમ તો કોઈ સલાહસૂચન આપવાનાં હોય નહિ. પણ ક્યારેક સંજોગવશાત્ પરિસ્થિતિ એવી ઊભી થાય છે, જ્યારે વિવેક પર ભાવાવેશ અધિકાર જમાવતો જણાય. ત્યારે ક્રોધના શમન માટે જેમ દીર્ઘ શ્વાસ લેવા આવશ્યક બને છે તેમ આવા આવેશના પ્રસંગે એકાન્તમાં અંતર્મુખ થઈ ચિત્તને પ્રાણમયકોશની વૃત્તિના પાશમાથી મુક્ત કરવાનું આવશ્યક બને છે.

(બિલ્હણની આંખમાં ઈષત્ હાસ્યનું તેજ ઝબકે છે. પણ પોતે મૌન સેવી અમાત્યને સાંભળ્યા કરે છે.)

તમે જાણો છો કે વીરસિંહને એક શશિકલા સિવાય અન્ય કોઈ સંતાન નથી. રાજ્યના ઉત્તરાધિકારી તરીકે કોઈ તેજસ્વી ક્ષત્રિય-કુમારની જ અપેક્ષા હોય એ સ્વાભાવિક છે. રાજ્યના ભાવિનો, સમગ્ર પ્રજાના ભાવિનો આ પ્રશ્ન છે. એ સર્વના હિતમાં તમે શશિકલા સાથેના લગ્નનો આગ્રહ છોડી દો એ ઉચિત નથી લાગતું? તમારી પાસેથી એની જ અપેક્ષા રાખી શકાય.

બિ૦ : આપે રાખેલી અપેક્ષા! અમાત્યજી, કુંવરી આપના પ્રસ્તાવ સાથે સંમત થાય તો મારી...

અમા૦ : ના નથી, એમ ને? પ્રાજ્ઞપુરુષને યોગ્ય જ છે આ ઉત્તર.

(કંઈ પણ બોલ્યા વિના બિલ્હણ માત્ર મંદ હસે છે.)

(ઊભા થતાં) : મંગલાન્ત હો આ પ્રસંગ. કાલે ફરી મળીશું. જય, જય.

(કરજોડની મુદ્રા કરીને પ્રસ્થાન)

(પ્રતિહારી વિસ્મયથી અમાત્યજીને જતા જોઈ રહે છે. પછી દરવાજો બંધ કરે છે. બિલ્હણ પાટ ઉપર ભીંતને અઢેલીને બેસે છે, ને રચાતા કાવ્યના અનુસંધાનમાં છંદનું ગુંજન કરે છે.)

બિ૦ : ઉત્ફુલ્લ કંજનયના, તનુ રોમવંતી
સૂતેલ જાગી, રતિવિહ્વલ...

પ્રતિ૦ : (કોઈનાં આવતાં પગલાં સાંભળી) : વળી કોણ આવે છે આ બાજુ? એક નહિ પણ બે જણ હોય એમ લાગે છે. ને તેય તે બે બાઈ!

(બન્ને પાસે આવે છે. તેમને જોઈ)

રાજમાતાનો જય હો, જય હો.

(જયનાદ સાંભળી બિલ્હણ દ્વાર પાસે આવે છે)

બિ૦ : માતાજી આપ! અત્યારે!

(પ્રતિહારી દ્વાર ખોલે છે.)

રા૦માતા : વંદું છું, વિપ્રવર!

બિ૦ : શુભમ્ ભવતુ.

રા૦માતા : અમંગલના નિવારણ કાજે જ આવી છું, યાચક બનીને.

બિ૦ : માતાજી, યાચના આપણને ન શોભે.

રા૦માતા : પાર્થિવ વસ્તુની યાચના ન હોય, પણ કલ્યાણની તો આપની પાસે થઈ શકે.

બિ૦ : સ્વીકારું છું, માતાજી.

રા૦માતા : તો શશિકલાનો આગ્રહ આપ છોડી દો એમાં જ સર્વનું કલ્યાણ છે.

બિ૦ : પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ છું હું.

રા૦માતા : સર્વના હિતની ખાતર ત્યાગ પણ કર્તવ્ય બને છે ને! ને પ્રતિજ્ઞા તો કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં કૃષ્ણને પણ છોડવી પડી હતી.

બિ૦ : પણ કોઈનું અહિત થતું હોય એવું મને જણાતું નથી.

રા૦માતા : પરિણામ?

બિ૦ : પ્રતિજ્ઞાભંગ કરીને જીવવું કે દૃઢપ્રતિજ્ઞ રહી મૃત્યુને ભેટવું... શાને ધર્મ ગણો છો?

રા૦માતા : મૃત્યુથી સદંતર વિચ્છેદ પામવા કરતાં જીવનભર માત્ર સ્થળનો વિચ્છેદ હોય તે શું ખોટું?

બિ૦ : મૃત્યુથી વિચ્છેદ નહિ થાય. આત્માનું અનુસંધાન તો મરણોત્તર પણ અખંડ રહે છે. જીવંત રહીને વિચ્છેદ સ્વીકારવામાં તો અસત્ય આચરણનો પાપભાર પણ સાથે જ વહેવાનો.

રા૦માતા : એક બાજુ રાજહઠ, બીજી બાજુ વિપ્રહઠ.

બિ૦ : પણ સ્ત્રીહઠ કુંવરી ન દાખવે તો...

રા૦માતા : આ બે હઠ આગળ સ્ત્રીહઠ ટકે ખરી? ભલે, ફરી વિચાર કરશો. આડી રાત છે હજી. આપની પાસે શુભની જ અપેક્ષા રાખું.

(ગ્લાનિ છવાયેલા મુખે દાસી સાથે પ્રસ્થાન : પ્રતિહારી દરવાજો બંધ કરે છે.)

બિ૦ : (કાવ્યાનુસંધાનમાં) : તનુ રોમવંતી
સૂતેલ જાગી રતિવિહ્વલ, અંગ-ઢીલી,
વિદ્યા પ્રમાદગલિતા સમ—ને સ્મરું હું.

(બેચાર વાર કાવ્યનું ગુંજન કરે છે, ત્યાં નિકટ આવતો કોઈનો પદરવ)

પ્રતિ૦ : આવું તો ક્યારેય બન્યું નથી. અમાત્યજી આવી ગયા, ને રાજમાતા પણ. હવે વળી ...(પડકાર કરે છે) સાવધાન.

વીર૦ : શાન્તિ.

(પ્રતિહારી રાજવીકંઠને ઓળખી લે છે. સાદા પોશાકમાં રાજા નિકટ આવે છે ત્યારે)

પ્રતિ૦ : મહારાજનો જય હો, જય હો.

(રાજાના અણસારે કારાનાં દ્વાર ખોલે છે.)

વીર૦ : નમો નમસ્તે, પંડિતજી!

બિ૦ : જયોસ્તુ મહારાજ! પધારો આ આસન પર. આપને આ અર્ધરાત્રિએ કષ્ટ લેવું પડ્યું...

વીર૦ : અનિવાર્ય હતું એ. રાજ્યમાં કોઈ વિપ્રનો વધ ન થાય એવું ઇચ્છું છું.

બિ૦ : બ્રહ્મહત્યાનો ભય છે આપને ? પણ રાજ્યના સંરક્ષણ ખાતર થતો વધ રાજાને કે રાજ્યને અમંગલકારી બનતો નથી.

વીર૦ : પણ તમે સ્વેચ્છાએ રાજ્ય છોડી જવાનું સ્વીકારો તો...

બિ૦ : જાઉં, સ્વેચ્છાએ જાઉં, પણ દક્ષિણા લઈને.

વીર૦ : ખાલી હાથે જવા પણ નહિ દઉં. દક્ષિ-ણામાં જે માગો તે આપું. કહો.

બિ૦ : શું કહું ?

વીર૦ : અઢળક શ્રીથી યુક્ત કરું તમને.

બિ૦ : કોઈ અઢળક સંપત્તિ જોઈતી નથી મારે. માગું છું માત્ર એક રત્ન, ને તે આપનું કન્યારત્ન.

વીર૦ : (સરોષ): નિર્લજ્જ ! આટલી ધૃષ્ટતા ! દક્ષિણા ! દક્ષિણા મળશે ખડ્ગના પ્રહારની, ને વિદાય લેવાની આ રાજ્યમાંથી જ નહિ પણ આ લોકમાંથી. ધૂર્ત !

(-કહેતાં પગ પછાડી ત્વરાથી ચાલી જાય છે. પ્રતિહારી આ બનાવપરંપરાથી મૂઢ બની ઊભો છે. હાથમાં ચાવી છે, પણ દ્વાર બંધ કરવાનું જાણે વીસરી જાય છે. રાજાના ગયા પછી બિલ્હણ તરફ એકી ટશે જોઈ રહે છે. દ્વિતીય પ્રહરની પૂર્ણતાએ ઘંટારવ થાય છે ને શમે છે. બિલ્હણ કંઈ જ બન્યું ન હોય એવી સ્વસ્થતાથી કક્ષમાં આંટા મારે છે. એકાદ ઘડી એમ જ પસાર થઈ હોય છે.)

બિ૦ : સત્કર્મશીલ ગ્રહ્યું તે નહિ છોડનાર.

(ત્યાં, ખબર પણ ન પડી એ રીતે કારાગારમાં કોઈને પ્રવેશેલું જોતાં)

પ્રતિ૦ : કોણ હશે વળી આ સ્ત્રી ? એકલી ? આ બધી ખટપટ એના માટે તો નહિ હોય ? જોયા કર, મારા ભાઈ, બધોય ભેદ આપ મેળે ઊકલશે.

(ચોકી બાજુ પર ખસેડી તે પર બેસે છે. બિલ્હણ પાછળની દીવાલેથી પાછા ફરે છે ત્યાં શશિને જોઈને)

બિ૦ : તું ! શશિ ! અભિસારિકાના નીલ નિચોલમાં !

શશિ૦ : આ ચંદ્રિકામાં વનમાર્ગે જતાં તેજ-છાયામાં ભળી જશે આપણાં શ્વેત અને નીલશ્યામ. પણ વાતોની હળવાશનો હવે સમય નથી. બધી જ તૈયારી કરી રાખી છે, ચાલો, આપણે સત્વર પ્રયાણ કરીએ.

બિ૦ : ક્ષાત્રલોહીને સહજ એવો જ માર્ગ સૂચવે છે તું.

શશિ૦ : ક્ષાત્રતેજથીયે ચડે એવું છે તમારું તેજ.

બિ૦ : મહારાજે મને ચોર કહ્યો છે. પ્રેમનું તો સંગોપન હોય એટલે એ શાબ્દિક નિંદાથી હજી હું કલંકિત નથી. પણ તું કહે છે તેમ અંધકારના આશ્રયે નાસી જવામાં તો એમનો અપશબ્દ સાચો ઠરે. એવું કરવું નથી મારે.

શશિ૦ : આપણે પકડાઈ જઈશું એવી ભીતિ તો નથી ને ?

બિ૦ : મૃત્યુની ભીતિ ક્યું સાહસ ન કરાવે ?

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : સંપૂર્ણ રીતે હું તને પામ્યો છું એટલે જ.

શશિ૦ : એટલે જ તો દૂર દૂર ચાલ્યાં જઈએ આપણે, જ્યાં કોઈ પ્રતિબંધ ન હોય ત્યાં.

બિ૦ : સંસારથી હજી તું અજાણ છે, શશિ. પ્રતિકૂળથી ભાંગી પડે તે બ્રાહ્મણ નહિ.

શશિ૦ : તો પછી ?

બિ૦ : જોયો છે તારો આસન્ન શુભ લગ્નયોગ.

શશિ૦ : એટલે ?

બિ૦ : એટલું જ. એથી આગળનું મેં જાણ્યું નથી.

(સંકોચિત બનવાથી શશિની મુખમુદ્રા એકદમ બદલાય છે)

શશિ, વિહ્વલ થવા જેવું કંઈ નથી. નિયતિ એનું કાર્ય કરે છે. મારા શિરચ્છેદે વિચ્છેદ નહિ અનુભવું.

શશિ૦ : અગ્નિની સાક્ષીએ કે અગ્નિના ઉછંગે આપણે એક હોઈશું.

બિ૦ : ધન્ય, સુભગે! આવી જ દૃઢતાની આશા સેવી હતી તારી પાસેથી.

(બિલ્હણ શશિના માથે હાથ મૂકે છે, શશિ નીચી નમી ચરણસ્પર્શ કરે છે)

સોડમાં લેવાનો કે જા કહેવાનો આ સમય નથી. તું ક્યાં નથી? નેત્રની બહાર ને નેત્રની ભીતર એક તું જ છે, તું...

(નેત્રમાં ઊભરાતાં જલને શશિ લૂછે છે.)

શાન્ત હો પ્રિય! શેષ રાત્રિની નિદ્રામાં તારી વ્યથા નિઃશેષ વિલીન હો!

શશિ૦ : (જતાં જતાં): અગ્નિની સાક્ષીમાં કે અગ્નિના ઉછંગે

બિ૦ : આપણું ચિરકાલીન એકત્વ.

(પડદો પડે છે)

દૃશ્ય–૪

સ્થળ : આગળના દૃશ્યનું

સમય : અપરાહ્ણ

(કારાગૃહ અને વધસ્થાનની વચ્ચેના ચોગાનમાં, સામે વીરસિંહ અને મહાઅમાત્ય માટે વિરામાસન ગોઠવેલાં છે. ડાબી બાજુએ મહાજન-શ્રેષ્ઠીગણ સવેળા આવી બિરાજ્યો છે. વધસ્થાનની એક બાજુએ ઘાતક ઊભો છે.)

શ્રે૦ ૧ : આ ઠીક નથી થતું. હજીયે કંઈ માર્ગ નીકળે તો સારું.

શ્રે૦ ૨ : સાંભળ્યું છે કે પ્રધાનજીએ ગઈ રાત્રે બન્ને બાજુ મંત્રણા કરી હતી, પણ સફળ ના થઈ.

શ્રે૦ ૩ : પંડિતજીને દેશનિકાલ કર્યા હોત તો વિંટબણા ન ટળત? – કે બ્રહ્મહત્યા જેવું ક્રૂર કર્મ કરવું પડે?

શ્રે૦ ૧ : મહારાજની જીદ સમજાતી નથી.

શ્રે૦ ૨ : વિનાશકાળ...

શ્રે૦ ૩ : રાજવીનાં દુષ્કર્મોનો ભોગ બનવું પડે પ્રજાએ.

શ્રે૦ ૪ : અડધી રાતે કાગડા કળેળ્યા હતા. આપદની એંધાણી.

શ્રે૦ ૧ : તેં સાંભળેલા ખરા ને?

શ્રે૦ ૪ : હું તો 'કુમારસંભવ' જોવા ગયો હતો. પણ... દુર્દૈવ આવતું હોય ત્યારે કાગડા બોલે ને ખોલકાં ભૂંકે, એમાં કંઈ નવું છે? ન સાંભળ્યું તેથી શું થઈ ગયું?

શ્રે૦ ૨ : એટલે કે તેં માની લીધું, ખરું ને?

શ્રે૦ ૩ : એમાં વળી શંકા શાની!

શ્રે૦ ૪ : એની એ જ બધે વાત. કંદર્પનું ભસ્મ થવું ને અનંગનું પ્રગટવું. આ પણ એની જ રામાયણ છે ને! (ધીમા અવાજે) ભાઈ, આપણે હવે આ રાજ્યમાં રહેવાના નહિ. ધર્મ ગયો તો આપણે પણ ગયા જ.

શ્રે૦ ૧ : ધર્મની પાછળ પાછળ શું કામ? બધી વાતમાં તું આગળ, તો આમાં પણ...

શ્રે૦ ૨ : તમે બધા આડી વાતે વળગ્યા છો. એમ નથી થતું કે આપણું મહાજન છેલ્લી ઘડીએ પણ કંઈ ને કંઈ રસ્તો કાઢીને આ હત્યા અટકાવે?

શ્રે૦ ૧ : સાચી વાત છે તમારી. શું થઈ શકે?

શ્રે૦ ૨ : બન્ને પક્ષ મહાજન કહે તે સ્વીકારે એ શરતે સમય માગવો.

શ્રે૦ ૩ : મહારાજ પાસે રજૂઆત કોણ કરશે?

શ્રે૦ ૨ : આપણે પ્રધાનજીને વાત કરવી, એ મહા-રાજને કહે.

શ્રે૦ ૧ : ભાઈ, આવી વાત તો પ્રધાનજી સાથે મારે થઈ હતી. એમણે આવા ઘણા વિકલ્પ રજૂ કરેલા પણ એકેય સ્વીકારાયો નહિ. ભાવિની ગતિ અકળ છે.

(નેપથ્યમાં છડીદારનો અવાજ)

છડીદાર : પાંચાલ દેશાધિપતિ ગોબ્રાહ્મણપ્રતિપાલ વીરસિંહજી મહારાજ

(મહાઅમાત્ય સાથે મહારાજ વીરસિંહનો પ્રવેશ. મહાજન ઊભું થઈ એમને અભિવંદે છે, ને સહુ સહુના સ્થાને બેસે છે. છડીદાર પાછળની એક બાજુએ ઊભો રહે છે, ઝાલર પર એક ડંકો પડે છે.)

મહાઅ૦ : (રાજાજ્ઞા લઈ) : પ્રતિહારી, પંડિતજીને અહીં સહુની સમક્ષ લઈ આવો.

(શ્રેષ્ઠીગણ ખિન્ન દષ્ટિએ એકબીજા પ્રત્યે જુએ છે, અમૂંઝણ અનુભવે છે. ત્યાં પ્રતિહારી બિલ્હણને લઈ આવે છે. સર્વને વંદના કરી, બિલ્હણ વક્ષ પર હાથનો સ્વસ્તિક ધરી, ખુમારીથી બાજુએ ઊભો રહે છે.)

આદરણીય મહાજન ! મહારાજશ્રીની આજ્ઞાથી આપને જણાવવાનું કે આ વિદેશી વિપ્ર પંડિતે રાજપ્રથાની અવગણના કરતો દોષ કરેલો છે, એથી રાજ્યને માટે ભાવિનો ભય ઊભો થાય એમ છે. એના નિવારણ અર્થે એમને બહુ બહુ સમજાવવામાં આવ્યા છતાં એ બધા પ્રયત્ન સફળ થયા નથી. આથી સર્વને અણગમતો છતાં આ એક જ માર્ગ શેષ રહે છે.

હજી પણ સમય છે, અને પંડિતજી રાજ્ય છોડી જવાનું સ્વીકારે તો સહુને આનંદ થશે. એમને ઉચિત સન્માન સાથે વિદાય આપવાનું મહારાજે પોતે જ કહ્યું છે. પંડિતજી ! સર્વના મનસ્તાપને દૂર કરે એવી આ વિનંતી આપને માન્ય હો.

બિ૦ : કોઈ અપરાધ કર્યો નથી મેં. હૃદયના નિર્વ્યાજ ધર્મને હું અનુસરું છું. ધર્મચ્યુત થાય તે બ્રાહ્મણ ન કહેવાય. મહારાજ, આપને યોગ્ય લાગે તેમ કરો.

શ્રે૦ ૪ : કર્મચ્યુત રાજા નહિ, ધર્મચ્યુત બ્રાહ્મણ નહિ... હવે ?

મહા અ૦ : મનદુઃખ સાથે મહારાજ જણાવે છે કે અંતિમ શી ઇચ્છા છે આપની ?

બિ૦ : વધસ્થાને જતાં જતાં, હૃદયમાં જે વસ્યું છે એનું સ્મૃતિગાન કરવાની.

મહા અ૦ : અનુજ્ઞા છે મહારાજની.

શ્રે૦ ગણ : (અંદરોઅંદર) : વિલક્ષણ છે આમની નિર્ભીકતા ! સામેના પગથિયે લોહિયાળ મૃત્યુ મોં ફાડીને ઊભું છે, ને હસતે મોઢે આ તો ગાવાની વાત કરે છે.

શ્રે૦ ૪ : બધાંનાં કાળજાં કંપાવે એવું કરુણ ગીત ગાશે. પછી જોજો ને...

શ્રે૦ ૩ : તને તો પહેલેથી જ બધી ખબર પડે.

શ્રે૦ ૪ : હાં...

(બિલ્હણનો કંઠ ખૂલે છે.)

બિ૦ : (પ્રથમ પગથિયા આગળ) :

અદ્યાપિ તે કનક-ચમ્પક-ચારુ ગૌરી,
ઉત્ફુલ્લ કંજનયના, તનુ રોમવંતી,
સૂતેલ જાગી, રતિવિહ્વલ, અંગ-ઢીલી,
વિદ્યા પ્રમાદગલિતા-સમ-ને સ્મરું હું.

શ્રે૦ ૧ : આસન્ન મૃત્યુના ડરનો લેશ પણ થડકાર નથી એમના કંઠમાં.

બિ૦ : (બીજા પગથિયે) :

અદ્યાપિ પીવર પયોધર-ભાર ખિન્ન,
તે ઉત્પલાક્ષ લલના યદિ હું નિહાળું
તો બાહુ યુગ્મમહીં ભીડી હું વક્ષ એનું
આસ્વાદું, પદ્મ-મધુ-ઉન્મદ ભૃંગ જેમ.

શ્રે૦ ૪ : ભાઈ રે, મને તો અજવિલાપ યાદ આવે છે.

શ્રે૦ ૩ : તારી એક છલંગ એટલે રામગિરિથી અલકાપુરી. અરે, સાંભળ.

બિ૦ : (ત્રીજે પગથિયે)

અદ્યાપિ તે નિધુવને મધુસિક્ત મુગ્ધ
તન્વી, વિલોલ નયના, અધરોષ્ઠ ચૂમી,
કસ્તૂરી-કેસર-વિલેપન અંગવાળી,
તાંબૂલ ચૂર્ણ પરિપૂર્ણમુખી સ્મરું હું.

(ચોથે પગથિયે)

અદ્યાપિ તે સદન ઉજ્જવલ, રત્નદીપ,
માલા-મયૂખથી ન જ્યાં લવ અંધકાર :

એકાન્તમાંહી મુજ દર્શન કાજ આવી
લજ્જાઢળ્યાં દગથી સમ્મુખ, ચિંતવું હું.

શ્રે૦ ૪: આનું નામ પ્રેમ. પ્રેમનું બીજું નામ જાણે છે?

શ્રે૦ ૩: તું જ કહેને.

શ્રે૦ ૪: મૃત્યુ.

બિ૦ : (પાંચમે પગથિયે)

અદ્યાપિ શંભુથકી ત્યાજ્ય ન કાલકૂટ,
કૂર્મે ધરી હજી ધરી નિજ પૃષ્ઠ ભાગે.
ને અબ્ધિ યે વહત દુઃસહ વાડવાગ્નિ,
સત્કર્મશીલ ગ્રહ્યું તે નહિ છોડનાર.

(બિલ્હણ વધમંચ પાસે જઈ ઊભો રહે છે. ઘાતક ખડ્ગ સાથે તૈયાર છે. મહારાજની અનુજ્ઞાની જ વાર. શ્રેષ્ઠીગણના મુખ પર તનાવ છે, સ્તબ્ધતા છે, ને વાતાવરણમાં છે અનુકંપાનું શિહરણ. એકાએક મહારાજ વીરસિંહ આસનેથી ઊઠી વધમંચ ઉપર ધસી જાય છે.)

શ્રે૦ગણ: (અતિ મંદ સ્વરે): ખમા, ખમા...

(રાજા બિલ્હણની પાસે આવી પહોંચે છે. બિલ્હણ સસ્મિત ડોક આગળ ધરે છે. ત્યાં એક શ્વાસે દોડતી આવે છે શશિ...)

શશિ૦: મા, મા, પિતાજી! અપરાધિની હું છું. પ્રથમ વધ મારો. મારો...

(શશિકલા પગથિયાં ચડી મંચ પાસે આવે છે તે પહેલાં વીરસિંહ પોતાના ગળાની રત્નમાલા બિલ્હણના ગળામાં આરોપે છે; ને સસ્નેહ એને પોતાની છાતી સરસો ચાંપે છે. શશિકલા વિસ્મિત ભાવે પિતાની કટિએ વળગે છે. એના માથે વીરસિંહ હાથ મૂકે છે, સુકોમલ ભાવે. પછી બન્નેને બે બાહુમાં પોતાના અંગ સાથે ધરી પગથિયાં ઊતરે છે.)

વીર૦ : (બિલ્હણને): શશિને યોગ્ય જ પાત્ર છો તમે, મંગલ ચાહું છું બન્નેનું.

(શશિ અને બિલ્હણનાં લોચન ભાવોદ્રેકે આર્દ્ર બને છે.)

મહાજન: જય હો મહારાજ વીરસિંહનો.

વીર૦ : જય હો અવિકલ અવિચલ પ્રેમનો, મૃત્યુંજયનો.

(પડદો પડે છે.)



સાભાર સ્વીકાર

ભારતીય દર્શન (ષડ્ દર્શન) – પ્રા. સી. વી. રાવળ, વિક્રેતા: સ્વપ્નિલ પ્રકાશન, ૬ કૈલાસ પાર્ક, વઢવાણ સિટી–૩૬૩ ૦૩૦, રૂ. ૧૦૦.

ઈક્ષિત – ઉષા ઉપાધ્યાય, વિક્રેતા: પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફરોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧, રૂ. ૨૫.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી જ્ઞાનમાર્ગી કવિતા – બળવંત જાની, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૪૦.

પ્રત્યભિજ્ઞા – રમેશ મ. શુક્લ, પ્ર. ઉપર મુજબ, રૂ. ૩૦.

ઇન્દિરા ગાંધી નેશનલ ઓપન યુનિવર્સિટી – (રામલાલ પરીખ); **આચાર્ય કૃપલાની** – (પ્રકાશ ન. શાહ); **ભારત આંકડામાં ૧૯૯૦**: (દીપક દોશી) – પરિચય પુસ્તિકા નં. ૭૬૬, ૭૬૭, ૭૬૮, કિ. દરેકના રૂ. ૩.

વિકાસ કે સર્વનાશ? – મુનિ રત્નસુંદર વિજય, પ્ર. રત્નત્રયી ટ્રસ્ટ, C/o કલ્પેશ વી. શાહ, ૩૨, હસમુખ કોલોની, નારણપુરા, અમદાવાદ–૧૩, કિં. રૂ. ૧૨.

કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શેલી

અનુ૦ દિગીશ મહેતા

કવિતાની અનીતિમત્તા વિશેનો આખોય વિરોધ જોકે કવિતા જે રીતે માણસની નૈતિક સુધારણા નિપજાવવા માટે કાર્ય કરે છે તે વિશેની ખોટી સમજ પર આધારિત છે. નીતિવિજ્ઞાન તો મૂળ કવિતાએ સર્જેલાં તત્ત્વોને પુનઃપ્રયોજે છે અને નાગરિક તેમ જ ગૃહસ્થ જીવનનાં આયોજનો પ્રસ્થાપિત કરે છે અને તેનાં ઉદાહરણો પ્રસ્તુત કરે છે: કે ન તો માણસો પ્રશંસનીય વિશેષમાન્યતાઓને અભાવે એકબીજાને ધિક્કારે, અને તિરસ્કારે, અને ઘૃણા કરે, અને છેતરે અને દમે છે. પણ કવિતા અન્ય અને દિવ્યતર રીતથી કાર્ય કરે છે. એ મનને વિચારનાં હજાર અણકલ્પ્યાં સાધનોનું વાહક બનાવી તેને પોતાને જાગ્રત કરે અને વિસ્તારે છે. કવિતા વિશ્વના છુપાયલા સૌંદર્ય પરનું આવરણ હટાવે છે, અને પરિચિત પદાર્થોને જાણે કે તે ન પરિચિત હોય એવા બતાવે છે. એ જે કાંઈ પ્રતિરૂપ રજૂ કરે છે તે સર્વનું પુનઃસર્જન કરે છે, અને એના સ્વર્ગીય પ્રકાશમાં વિભૂષિત એવા નામરૂપધારી વિશેષો ત્યારથી જેમણે તેમને એક વાર અવલોકયાં છે તેમના મનમાં, એ મૃદુ અને ઉદાત્ત વસ્તુવિશેષ જે એ સર્વ વિચારો અને કાર્યો જેની સાથોસાથ તે સહઅસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સર્વ પર વિસ્તરે છે, તેનાં સ્મૃતિચિહ્નો બની રહે છે. નૈતિક વ્યવહારનું મોટું રહસ્ય પ્રેમ છે; અથવા આપણી પોતાની પ્રકૃતિમાંથી બહાર નીકળવું, અને એવા જે કોઈ વિચાર, કાર્ય, કે વ્યક્તિ જે સ્વ ન હોય, તેમાં જે સૌંદર્યતત્ત્વ અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે સાથે આપણું તાદાત્મ્ય સાધવું. માણસે, તેણે ખૂબ પ્રમાણમાં સારા થવું હોય તો, તેણે તીવ્રતાથી અને સર્વગ્રાહી રીતે કલ્પવું પડે (એટલે કે, કલ્પના ખીલવવી પડે); એણે પોતાની જાતને અન્યના અને કેટલાય અન્યોના સ્થાનમાં મૂકવી પડે; પોતાની સમગ્ર જાતિનાં દુઃખો અને ખુશીઓને તેનાં પોતાનાં બનાવી રહેવાં જોઈએ. નૈતિક સારાઈનું મહાન સાધન છે: કલ્પનાશક્તિ; અને કવિતા કારણ પર કાર્ય કરી પરિણામ નિપજાવે છે. કવિતા કલ્પનાને નવ-નવોન્મેષશાલી આનંદના વિચારોથી પુષ્ટ કરી તેના (કલ્પનાના) વ્યાપને વિસ્તારે છે; એવા વિચારો જેમાં અન્ય સર્વ વિચારોને પોતાની પ્રકૃતિમાં આકર્ષી અને સમાવી લેવાની શક્તિ હોય છે, અને જે નવા અવકાશો અને અંતઃસ્તરો સર્જે છે જેનાં પોલાણ નિરંતર નવો ખોરાક માગી રહે છે, કવિતા એ શક્તિને વિકસાવે છે જે માણસની નૈતિક પ્રકૃતિનું અવયવ છે, જેમ કસરત અમુક અંગને મજબૂત કરે. માટે કવિ જો સારા અને નરસાના પોતાના જ ખ્યાલોને કે જે મોટે ભાગે જે તે સમય અને સ્થળનાં હોય છે, તેને પોતાના કાવ્યસર્જન કે જે બેમાંથી એકેય પરિમાણમાં વસતું નથી તેમાં મૂર્ત કરશે તો તે અજુગતું કરશે. આમ જે અસર-માત્ર છે તેનો અર્થ ઘટાવવાનું નિમ્નતર કોટિનું કર્તૃત્વ સ્વીકારી લેવાથી, જેમાં આખરે એ અપૂર્ણ-તયા જ સફળ રહેવાનો છે, તે સામે જે કારણ છે તેમાં હિસ્સેદાર થવાના મહિમાને તે જતો કરે છે. હોમર કે એવા સમયથી પર કવિઓમાંના કોઈ એ આ એમના અસીમ અધિકારપ્રદેશના રાજ્યાસનને ત્યજી દેવા સુધીની હદે પોતાને વિશે ગેરસમજ કરે

તેવો ભય નહિવત્ હતો. યુરિપિડીઝ, લુકન, ટાસો, સ્પેન્સર જેવા, જેમનામાં કાવ્યસર્જનશક્તિ મોટી હોવા છતાં ઓછી તીવ્ર હતી, એમણે ઘણી વાર નૈતિક ઉદ્દેશને અપનાવ્યો છે, અને જેટલે અંશે તેઓ આ નેમ પ્રત્યે લક્ષ્ય આપવા આપણને ફરજ પાડે છે બરોબર તેટલા જ પ્રમાણમાં તેમની કવિતાની અસર ઓછી થતી રહે છે.

હોમર અને કાવ્યમંડલો લખતા કવિઓ પછી અમુક ગાળાને અંતરે એથેન્સના નાટ્યકાર અને ઊર્મિકવિતાના કવિઓ આવ્યા, જે કવિતાસર્જનની શક્તિની સહોદર અભિવ્યક્તિઓમાં જે કોઈ પૂર્ણતમ છે તેની સાથે સમકાલીન વિકસ્યા; સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ, ફિલસૂફી, અને આપણે ઉમેરીએ, નાગરિક જીવનનાં સ્વરૂપો. કેમ કે જોકે એથેનિયન સમાજનું આયોજન એવી ઘણી ક્ષતિઓથી વિકૃત થયું હતું જેને આધુનિક યુરોપની ટેવો અને સંસ્થાઓથી ઔદાર્યયુગ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રભાવમાં વસતી કવિતાએ ભૂંસી નાખ્યાં છે, અને છતાં કોઈ પણ અન્ય સમયે આટલી બધી શક્તિ, સૌંદર્ય કે સદ્‌ગુણ વિકસ્યાં નથી; આંધળું બળ અને અનમનીય સ્વરૂપ કદીય આટલું સંયમિત કે માનવીની ઇચ્છાશક્તિને વશ બનાવવામાં આવ્યું ન હતું, કે એ ઇચ્છાશક્તિને સૌંદર્ય અને સત્યના આદેશોને ઓછી અ-સાનુકૂલ જેટલું સૉક્રેટીસના મૃત્યુ પહેલાંની સદીમાં બન્યું. આપણા માનવવંશના ઇતિહાસના અન્ય કોઈ પણ યુગના માનવમાંના દૈવી અંશથી આટલી સાદૃશ્યતાથી મુદ્રિત થયેલા અહેવાલ કે ત્રુટક આલેખો મળતા નથી. પણ એકમાત્ર કવિતાએ જ: પછી તે રૂપનિર્મિતિમાં, કે કાર્યમાં, કે ભાષામાં હોય, આ યુગને અન્ય સર્વ યુગને મુકાબલે યાદગાર, અને શાશ્વત સમય માટે ઉદાહરણોનો ભંડાર બનાવ્યો છે. કેમ કે એ યુગમાં લેખિત કાવ્ય અન્ય કલાઓના સમકાલીન અસ્તિત્વમાં હતું, અને એ પ્રકાશ, કે જે જાણે કે એક સમાન કેન્દ્રમાંથી હોય તેમ તે પછીના વધુમાં વધુ અંધકારમય સમયમાં પણ પ્રસર્યો, તે કોણે આપ્યો અને કોણે ઝીલ્યો તે વિશે જાણવા માગવું એ એક નાહકની તપાસ છે. આપણે બનાવોના એક સતત અનુસંધાનની બહાર કારણ અને કાર્ય વિશે કશું જ જાણતા નથી: કવિતા માનવનાં સુખ અને પૂર્ણતાને પોષતી જે કોઈ કલાઓ હોય તેની સાથોસાથ અસ્તિત્વ ધરાવતી દેખાય છે. કારણ અને કાર્યની વચ્ચે ભેદ કરવા માટે અત્યાર સુધીમાં જે કાંઈ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે તેનો હું અહીં આધાર લઉં છું.

અહીં જેનો ઉલ્લેખ કરાયો છે તે સમયે નાટકનો જન્મ થયો; અને એ સમય પછીનો કોઈ લેખક જે આપણા સમય સુધી જળવાયા છે તે એથેન્સના નાટકના થોડાએક મહાન નમૂનાની બરોબરી કરતો કે તેથી ચડિયાતો ભલે હોય, એ નિર્વિવાદ છે કે જેટલે અંશે એથેન્સમાં બન્યું, તેટલી આ કલા તેના સાચા તત્ત્વ પ્રમાણે કોઈ વાર સમજાઈ કે પ્રત્યક્ષ પ્રયોજાઈ ન હતી, કેમ કે એથેનિયન પ્રજાએ આવેગ અને શક્તિના ઉચ્ચતમ આદર્શોની રજૂઆત કરવામાં એકસરખી અસર ઊભી કરવા માટે ભાષા, કાર્ય, સંગીત, ચિત્રકલા, નૃત્ય અને ધાર્મિક સંસ્થાઓને કામે લગાડચાં; આ કલાના પ્રત્યેક અંગને શ્રેષ્ઠ કક્ષાના નૈપુણ્ય ધરાવતા કલાકારોએ પોતપોતાની વિલક્ષણ કોટિમાં પૂર્ણતાએ પહોંચાડવામાં આવ્યું હતું, અને એને અરસપરસ સૌંદર્યપૂર્ણ સપ્રમાણતા અને સુગ્રથિતતામાં નિયમિત કરવામાં આવ્યું. આધુનિક નાટ્યરીતિમાં કવિતા મનોગતના પ્રતિરૂપને વ્યક્ત કરતાં તત્ત્વોમાંનાં થોડાંએક જ સાથે કામે લગાડાય છે. આપણને સંગીત અને નૃત્ય વગરની ટ્રૅજડી મળે છે; અને જેનાં તે યોગ્ય સદ્‌ભાજન છે એવી, પાત્રવિશેષોની સહોપસ્થિતિ વગરનાં સંગીત અને નૃત્ય, અને ધર્મ અને ગાંભીર્ય વગરનાં એ બન્ને (ટ્રૅજડી અને સંગીત-નૃત્ય) ધાર્મિક સંસ્કારોને બહુધા નાટકમાંથી ખરે જ દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે. નટના ચહેરાને મહોરા વગરનો, એવું મહોરું જે પર એના નાટ્યનિરૂપિત પાત્રને અનુરૂપ બધા ભાવો એક જ ચિરસ્થાયી અને અપરિવર્તનશીલ ભાવમાં ઢાળેલા

રહે, એમ રાખવો એ માત્ર આંશિક અને બેસૂરી અસરને જ પોષે છે; એ તો એક એકોક્તિને જ લાયક નીવડે, જેમાં સઘળું ધ્યાન આદર્શ નકલના કોઈ મહાન કસબી પર જ દોરાયલું રહે. કોમેડીનું ટ્રેજડી સાથે મિશ્રણ કરવાની આધુનિક રીત જોકે પ્રત્યક્ષ પ્રયોગની રીતે બહુ મોટા દુરુપયોગનું કારણ બની રહે એમ છે, તે છતાં એ નિઃશંક રીતે એ નાટ્યવર્તુળનો વિસ્તાર તો કરે જ છે; પણ કોમેડી 'કિંગ લિયર'માં છે એવી હોવી જોઈએ, સાર્વત્રિક, આદર્શ અને અલૌકિક. કદાચ આ નિયમને બધે જ ત્રાજવું 'ઈડિપસ ટિરેનસ' કે 'એગેમેમ્નન' કે જો એમ કહો તો, એ જેનાથી સંબંધિત છે એ નાટ્યત્રયીઓ કરતાં 'કિંગ લિયર'ની તરફે વધુ નમે છે, સિવાય કે કોરસની કવિતાની તીવ્ર પ્રબલતાને, ખાસ કરીને બીજી કહી તેની (એટલે કે 'એગેમેમ્નન'ની) સમતુલાને જાળવી રાખતી ગણ-વામાં આવે. 'કિંગ લિયર' જો આ સરખામણીમાંથી પાર ઊતરે તો જગતસમસ્તમાં નાટ્યકલાનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો ગણી શકાય; અને આ આધુનિક યુરોપમાં પ્રવર્તતા નાટકની વિચારણાના અજ્ઞાનને લીધે કવિને જે સંકુચિત સ્થિતિઓથી બદ્ધ રહેવું પડયું હતું, તે છતાં. કાલ્ડેરોને, તેની ધાર્મિક કૃતિઓમાં, શેક્સપિયરે અવગણેલી નાટ્યાત્મક નિરૂપણની ઉચ્ચ અપેક્ષાઓને પૂરી કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. જેવી કે નાટક અને ધર્મ વચ્ચે સંબંધ સ્થાપવાનો અને એ બન્નેને સંગીત અને નૃત્ય સાથે પ્રયોજવાનો; પણ એ એથીય વધુ અપેક્ષાઓ જાળવવાનું ચૂકે છે, અને માનવીય આવેગોના સત્યનાં જીવંત આવિષ્કરણોને બદલે વિકૃત અંધશ્રદ્ધાના ચુસ્ત રીતે વ્યાખ્યાયિત અને સદા કહેવાતાં રહેલાં આદર્શવાદી કથનોને મૂકવાથી મેળવવા કરતાં ગુમાવવાનું વધુ રહે છે. (ક્રમશઃ)

❖

હવે સંગાથે મા, પણ ગતિ ધ્યાને ન ચડતી
સદા વર્ષે એનું અમૃત, પળ સૌ શાશ્વત થતી;
બધી તૃષ્ણા માયા પલટતી પરા ઝંખન મહીં
થતી શ્રદ્ધા ગાઢી, હૃદય મહીં કો સંશય નહીં.

હજી પુષ્પો સાથે કર તરફતા કંટક મળે,
વ્યથા સાથે ધીરે ગહન મનનું સાંત્વન ભળે,
મળે રસ્તો તો યે સરળ નવ ત્યાં પાય ધરવા,
સમુદ્રો તોફાની પણ કર મહીં પ્રાણ તરવા.

નભે આ નારંગી રવિકિરણ શા સ્વર્ણિમ બને,
અનૂઠું આ વાતાવરણ કશું આલોકિત મને,
અદીઠા આ સૌએ પટ અતિક્રમી ક્યાં પગ ધર્યા,
અને માનાં મીઠાં અમૃત દૃગનાં દર્શન કર્યાં.

હિરણ્યે ઢાંક્યું જે પરમ મધુરું સત્ય પ્રગટ,
હવે તૃપ્તિ હૈયે સભરંગર ના જીવન ઘટ.

હરીન્દ્ર દવે

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની કવિતા—એક દૃષ્ટિપાત

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીના જન્મશતાબ્દી વર્ષ ૧૯૮૨–૮૩ દરમ્યાન ભારતીય સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા કવિને ભાવાંજલિ અર્પવાના ઉદ્દેશથી સેમિનાર યોજાયો હતો. તેના પ્રમુખસ્થાનેથી સ્વ. ભારતીના જીવન કવનનો મહિમા કરતાં સ્વ. ઉમાશંકર જોશીએ કહ્યું હતું : "He is the first Indian poet who emphasised that all the national languages of India aim at articulating the spirit of India." ભારતની બધી રાષ્ટ્રીય ભાષાઓ દેશનો એક અખંડ આત્મપિંડ રચવાનો આશય રાખે છે. એ બાબત ઉપર ભાર મૂકનાર પ્રથમ કવિ સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી હતા, એ મુદ્દો એમણે સરસ રીતે સમજાવ્યો. એમનાં અનેક ગીતોમાં રાષ્ટ્રઘડતરનાં મૂલ્યોના સંગીતનું સ્વરસપ્તક રચાય છે એમ કહીને ઉમાશંકરભાઈએ કવિના સર્જનમાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનો ઉદ્‌ઘોષ કેવો રમણીય કાવ્યોદ્‌ગાર બની રહે છે તેનું પણ દૃષ્ટાન્તો સાથે દર્શન કરાવ્યું હતું.

તમિલ ભાષાના આવા સમર્થ યુગમૂર્તિ કવિ હતા સુબ્રહ્મણ્ય ભારતી. એમનું આખું નામ તો સુબ્રહ્મણ્ય ચિન્નસ્વામી અય્યર. ઘરમાં બધાં એમને 'સુબય્ય' એવા લાડકા નામથી બોલાવતા. 'ભારતી' તો એમને લોકો તરફથી મળેલો 'ઇલકાબ' છે. એક સભામાં કવિએ ભારતીયતાનો પ્રબળ બુલંદ ઉદ્‌ઘોષ કર્યો. એવું છટાદાર પ્રવચન કર્યું કે સભામાંથી એક વૃદ્ધ પંડિત ઊભા થઈને ઉદ્‌ગારી ઊઠ્યા : "વાહ, ભારતી ! વાહ !" અને પછી સુબ્રહ્મણ્ય અય્યર બની ગયા સુબ્રહ્મણ્ય 'ભારતી'. આપણને અહીં મેઘાણીને મળેલા 'રાષ્ટ્રીય શાયર'ના બિરુદનું સ્મરણ થાય. મેઘાણીએ જ્યારે ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદમાં જતા હતા, ત્યારે 'છેલ્લો કટોરો' કાવ્ય તેમને મોકલ્યું. એ વાંચીને બાપુએ કહેલું : આમાં મારા મનની છાપ બરાબર ઊઠી છે. પછી લોકોએ તેમને 'રાષ્ટ્રીય શાયર' કહીને નવાજ્યા ! સુબ્રહ્મણ્ય અને મેઘાણી ઉભયને આવાં બિરુદો લોકસમુદાય તરફથી મળેલાં છે, એ કેવી નોંધપાત્ર ઘટનાઓ છે !

ભારતીનો જન્મ પણ ભારતના નવજાગરણ (રેનેસાંસ)ના સમયે થયો છે. તેઓ ૧૮૮૨ના ડિસેમ્બરની ૧૧મી તારીખે જન્મ્યા. કેવા જુવાળનો એ સમય ! 'ઇન્ડિયન નેશનલ કોંગ્રેસ'ની સ્થાપના થવાની તૈયારીઓ ચાલતી હતી. ત્રણેક વર્ષ જેટલી વાર હતી. 'લાલ', 'બાલ' અને 'પાલ'ની ત્રિપુટી સક્રિય હતી. એકવીસ વર્ષના રવીન્દ્રનાથ સર્જનરત હતા. ગાંધીજી એમની દક્ષિણ આફ્રિકાની પ્રવૃત્તિમાં વ્યસ્ત હતા. સત્તાવીસ વર્ષના ગોવર્ધનરામ હજી તેમની કાયદાની પરીક્ષાઓ આપી રહ્યા હતા. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની કથાનું વસ્તુ તેમણે આ ગાળામાં (૧૮૭૩માં) યોજ્યું. એ સમય રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ 'સંગમયુગ' હતો. પરદેશી શાસનની એડી નીચે ભારે સળવળાટ હતો.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીને કાવ્યસર્જનનો નેડો ક્યાંથી લાગ્યો ? કુટુંબમાં તો કોઈ સમર્થ કવિ – સર્જક ન હતો. પિતા ચિન્નસ્વામી અય્યર તો તિરુનેલ્વેલી જિલ્લાના એટ્ટયપુરમ્ ગામમાં કાપડમિલ ચલાવતા હતા. તેઓ વેપારઉદ્યોગના એક ઉદ્યમી માણસ હતા. પિતૃપક્ષે કોઈ કવિપ્રતિભાનો વારસો નહિ. એમનામાં રહેલો કવિ પછીથી ઉદય પામે છે. કવિના પાંચમે વર્ષે તો એમની માતા લક્ષ્મી અમ્માનું અવસાન થાય છે. ત્યાર પછી મોસાળમાં રહેવાનું થતાં ત્યાં એમના નાના (માતામહ) તેમને કવિતાનો નિકટ લઈ જઈ સ્પર્શ કરાવે છે. સારી કવિતાના વાચન-

આસ્વાદનથી નિજી પ્રતિભાને પાંખો ફૂટે છે. આઠમે વર્ષે તો એમની કલમ કવિતાક્ષર પાડવા માંડે છે.

ભારતીજીને જીવનસંઘર્ષોનો પણ ભારે સામનો કરવો પડ્યો છે. કવિતા ફૂટતી આવતી હતી એ સમયગાળામાં જ તેમની ઉંમર પંદરેક વર્ષની હશે ત્યારે પિતાનો કાપડમિલનો ઉદ્યોગ ભાગ્યો. આર્થિક સ્થિતિ કપરી બની રહી. તેઓ પત્રકારત્વ ક્ષેત્રે ઝંપલાવે છે, 'સ્વદેશમિત્ર', 'ચક્રવર્તિની' અને 'ઇન્ડિયા' જેવાં તત્કાલીન વૃત્તપત્રોમાં તેમની કલમે જોશીલાં લખાણો લખીને લોકોનું તથા બૌદ્ધિકોનું ધ્યાન ખેંચ્યું. એ સમયે સુબ્રહ્મણ્યમજીએ સ્વાતંત્ર્ય-પ્રીતિનાં ગીતો રચવા માંડ્યાં. તેમનાં ગીતોમાં મુક્તિઝંખનાનો ઉચ્ચ ધ્વનિ હતો. રાષ્ટ્રીય ઐક્યનો સૂર હતો, ભારતભૂમિની પ્રજા, ભાષા અને સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો સહજ અને સબળ અમળાટ એમાં હતો. એમણે રચેલાં ગીતો તમિલનાડુમાં ઘેર ઘેર ગવાવા માંડ્યાં। ૧૯૦૮માં તેમની છવ્વીસ વર્ષની વયે તેમણે આપેલો કાવ્યસંગ્રહ 'Songs of Freedom' ઘણી વહેલી રાષ્ટ્રપ્રીતિને પ્રકટ કરી આપે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની તુલના કરીએ તો આપણે ત્યાં હજી પંડિતયુગનો ઉત્તરાર્ધ ચાલતો હતો। તીવ્ર સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિનું સર્જનપરોઢ તો આપણે ત્યાં ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી આગમન પછી ઊગ્યું।

સુબ્રહ્મણ્યમજીનાં કાવ્યો અને ગીતો જ્યારે તમિલ ભૂમિમાં સર્વત્ર ગુંજવા લાગ્યાં ત્યારે અંગ્રેજ સરકારની આંખ લાલ થઈ. કવિના નામનું વૉરંટ નીકળ્યું. ભારતી પડોશના ફ્રેન્ચ સરહદના પોંડિચેરીમાં સરકી ગયા. ત્યાં પણ તેમણે એમનું કાવ્યસર્જન ગતિશીલ બનાવ્યું. એમની કવિતાનો રાષ્ટ્રીય ભાવ-સ્પન્દ કેવો રમણીય અભિવ્યક્તિ સાધી રહે છે તે તેમના 'માભોમ' કાવ્યમાં પ્રતીત થાય છે. ગુજરાતી કાવ્યાનુવાદની પંક્તિઓ લઈએ :

> ખગોળશાસ્ત્રીઓ મહાપંડિતો
> વાગોળી બેઠા છે ભૂતકાળને
> જાણી શકે ના માભોમની
> જન્મકુંડળી. – આયુ-અવધિને
> કહી ના શકે કોઈ એની
> આયુ-અવધિ હશે કેટલી છતાં આજે
> માતૃભૂમિ નવયૌવન કેરી ગાજે।

('પેણ્ણુલ તાઈ' : અનુ૦ ટી. કે. જયરામન)

સીધી સરળ છતાં વેધક પંક્તિઓમાં ભારત-મૈયાના શાશ્વત યૌવનની સ્થાપના કવિએ કેવી મર્માળી રીતે કરી આપી છે! પ્રત્યેક યુગે દરેક ભારતવાસીના હૃદયમાં બિરાજમાન રાષ્ટ્રદેવતાની મૂર્તિ તો થનગનતા યૌવનનો ઉછાળ થઈને પ્રકટે! એટલે કવિ યોગ્ય રીતે માતૃભૂમિની છબીને નવયૌવના દર્શાવે છે! રાષ્ટ્રપ્રેમ અને કવિતા અહીં કેવાં અન્યોન્યમાં ઓતપ્રોત છે! વળી કવિએ તો રાષ્ટ્રીય આંદોલનોથી ધમધમતું – ગાજતું – ભારત જોયું, એટલે તેમની કલ્પના એવી જ તસવીરને આલેખી બતાવે તે પણ સ્વાભાવિક છે.

એ જ રચનામાં આગળની પંક્તિઓ આ રીતે રચાયેલી છે :

> ત્રીસ કરોડની મુખાકૃતિ એની
> છતાંય એનું જીવન એક
> અઢાર વાણીમાં ઉચ્ચરતી મંત્રો
> પરંતુ એનું ચિંતન એક

('પેણ્ણુલ તાઈ')

'Motherland has eighteen languages but the thinking is one'—એ પંક્તિઓમાં ભારતની વિભિન્ન ભાષાઓ હોવા છતાં એમાં એક જ ભારતીય ચિંતન – દર્શનનો સૂર છે એમ કહીને કવિ અઢાર વાણીમાં પણ એક જ મંત્ર ગુંજી રહ્યો છે એમ સૂચવે છે. તો તેત્રીસ કરોડ મુખાકૃતિઓ (હવે તો એંશીથી નેવું કરોડ!)માં ભારતની વસ્તીનો નિર્દેશ છે. માના આટલા બધા ચહેરાઓ છે, આમ છતાં જીવનધબકાર તો એક જ છે. વિવિધતામાં એકતાનું દર્શન ભારતી જેવા કવિ અનોખી રીતે કરી લે છે! એમાં ભારતમૈયાની વિરાટપ્રતિમા (શ્રીકૃષ્ણના વિશ્વરૂપદર્શનના જેવી!) ઊપસી રહે છે.

'સ્મરતાં નામ ભારતનું' રચનામાં કવિ આસેતુ-હિમાલય ભારતને થોડા શબ્દોમાં જ ઝીલી લે છે :

સ્મરતાં નામ ભારતનું
ઉડે ભય – વેરઝેર
ભમીએ શ્વેતસલિલ શિખરે
ત્યહીંથી તરીએ પશ્ચિમ દરિયે !

('ભારતદેશમ્')

જો નિર્મલ હૃદયથી રાષ્ટ્રનો નામોચ્ચાર કરીએ તો ચેતોવિસ્તાર થયા વિના ન રહે. જો ચેતોવિસ્તાર થાય તો પછી ભય – વેરઝેર પણ શાનાં ટકી રહે ? પણ કવિ જાણે હંસની જેમ પાંખો પ્રસારીને ઉત્તરના હિમશિખરથી કેવા 'પશ્ચિમ દરિયે' ક્ષણાર્ધમાં સરકી જાય છે ! એ પંક્તિઓ જ ચિત્તનો વિસ્તાર થયાની પ્રતીતિ કરાવે છે. શ્રીઅરવિંદ બંકિમબાબુની 'આનંદમઠ' નવલકથામાં આવતા 'વંદે માતરમ્'ના સંદર્ભમાં કહે છે: "કેટલીક વાર સમગ્ર રાષ્ટ્રનો આત્મા મહાન કવિની વાણીમાં ગુંજે છે!" ઈ. ૧૮૭૨માં લખાયેલા 'વંદે માતરમ્'ને તેઓ આથી 'રાષ્ટ્રમંત્ર' કહે છે. સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનાં રાષ્ટ્રપ્રીતિનાં આવાં કાવ્યોમાં સમસ્ત રાષ્ટ્રનો ઉદ્ગાર સંભળાય છે.

રાષ્ટ્રના દીનદલિતો પ્રત્યેની ઉત્કટ પ્રીતિ કયારેક બંડખોર બની રહે છે; રાષ્ટ્રનો એકેય મનુષ્ય ભૂખ્યો-તરસ્યો ન રહે એ માટે સૌને કવિ શપથ લેવાનું સૂચન કરે છે. ને જો કોઈ માનવી એવી સ્થિતિમાં રહેશે તો 'રોળી દઈશું – રગદોળી દઈશું/ આ સમસ્ત વિશ્વને !' — એવી આક્રમક વ્યાકુલતા તેમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે. સ્વ. ઉમાશંકરના 'જઠરાગ્નિ'નું સ્મરણ થાય એવી એ રચના છે. પણ એમાં 'લાલ રંગ' જોવો યોગ્ય નથી. કવિનો પુણ્યપ્રકોપ જ પ્રગટી ઊઠયો છે. એ જ કવિ અન્ય એક રચનામાં કહે છે: 'હે હૃદય ! દુશ્મન પ્રત્યે સદ્ભાવ રાખ / હે હૃદય ! ધસતો આવે વાઘ પ્રેમથી તું પંપાળજે !' એમના સ્નેહસદ્ભાવ સર્વ પ્રતિ વહે છે. મેઘાણીની 'વિકરાળ કેસરિયાળને પંપાળજે, બાપુ !' એ પંક્તિનું અહીં સ્મરણ થાય છે. 'છેલ્લો કટોરો'નું ભાવસામ્ય ત્યાં દેખાશે.

ગાંધીજીનો સંપર્ક તો એમને છેક ૧૯૧૯માં થયો. તેમની કવિતાનો વિષય ગાંધીવંદના પણ બને છે. 'આયુષ્માન હો, ભારતવિધાયક હે !' એ ગીતમાં ભારતી આવી પંક્તિઓ રચે છે: 'બક્ષી સ્વતંત્રતા ભારતને / સંમતિ વિશ્વભરમાં દીધી.' આપણને સ્વાતંત્ર્ય તો ૧૯૪૭માં મળ્યું. ભારતીનું અવસાન ૧૯૨૧માં (એમની ૩૯ વર્ષની વયે) થયું ! તો શું ઉપરની પંક્તિઓને કવિની શ્રદ્ધા જ ગણવી ? ત્યારે સ્વાતંત્ર્ય હજી મળ્યું નહોતું ! ગાંધીજીનું માત્ર ભારતમાં આગમન અને સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામનું મંડાણ થયું હતું ! એને કવિના આત્માનું દર્શન ગણીએ તો યોગ્ય ગણાય. તેમણે 'ઈસા મસી' અને 'અલ્લાહ' વિશે પણ વિભૂતિવંદનાની રચનાઓ કરી છે. કલકત્તામાં ભગિની નિવેદિતાનાં દર્શન કર્યાં. પોતાના બે કાવ્યસંગ્રહો અર્પણ કર્યા. ૧૯૧૦માં શ્રીઅરવિંદ પોંડિચેરી આવ્યા. ભારતીજીને એમના સાન્નિધ્યનો લાભ મળ્યો. હવે તેઓ શ્રીઅરવિંદદર્શનથી પણ પ્રભાવિત થાય છે. એમનું 'પરાશક્તિ' કાવ્ય આ સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર ઠરે.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનાં કૃષ્ણ વિશેનાં કાવ્યો નવતર સંવેદના અને નિરાળી અભિવ્યક્તિનાં છે. તેઓ શ્રીકૃષ્ણને માતા, પિતા, પુત્રી, પ્રિયા – પ્રિયતમા એમ અનેક રૂપે જુએ છે ! એમાં પણ પોતે પ્રિયતમ બની કૃષ્ણને 'પ્રિયા' રૂપે સંબોધીને સંવેદનની એક નવી તરેહ રચી આપે છે:

ચૂંદડી ઘન નીલ સોહતી
નિશીથના નક્ષત્ર સમી
મધુરું તવ હાસ્ય દીસતું
ફૂલડાના ચમકાર જેવું.

('કણ્ણામ્મા એનકાદલી')

કવિ આને એક અદ્ભુત દશ્ય તરીકે ઓળખાવે છે. કૃષ્ણપ્રિયાનું ભવ્યસૃષ્ટિ રૂપે – એક અખિલ અભિનવ મૂર્તિ રૂપે નિરૂપણ કરીને કવિ લખે છે: 'તું એવી યૌવનપરી છે, ઇચ્છતો તુજને આશ્લેષવા.'

એ વિરાટરૂપ સાથે એકરૂપ થવાની મનીષા છે. અહીં 'ભક્તિશૃંગાર' નહિ પણ 'શૃંગારભક્તિ' દ્વારા કૃષ્ણનું રમ્ય કામ્ય સ્વરૂપ રજૂ થાય છે. ભક્તિ અહીં શૃંગારની અનુસારિણી બને છે ! બીજું કાવ્ય

'કાનુડી પ્રિયા' પણ એટલું મોહક છે. આપણા ગોપીભાવનાં કૃષ્ણગીતો કે કાવ્યો કરતાં આ રચનાઓ વિશેષ તાજપનો અનુભવ કરાવે છે.

તામળ સાહિત્યમાં શ્રી ભારતીએ રાષ્ટ્રની નવજાગૃતિની આલબેલ પોકારતાં કાવ્યો લખ્યા હોવા છતાં તે સાહિત્યમાં તેઓ 'આધુનિક' કવિ ગણાય છે. આનું કારણ એ છે કે તેમણે અમેરિકન કવિ વૉલ્ટ વ્હિટમૅનને અનુસરીને છન્દોમુક્તિની દિશામાં કદમ માંડયાં. તેમણે મુક્તપદ્યમાં માત્ર રાષ્ટ્રભક્તિની કવિતા જ નહિ પણ પુરાકથાકલ્પનનો પ્રયોગ કરી દીર્ઘરચનાઓમાં નવો ભાવમર્મ વ્યંજિત કર્યો. તેમની લાંબી રચના 'પાંચાલીશપથમ્'માં ભારતીએ દ્રૌપદીના પૌરાણિક કથાસંદર્ભને સ્ત્રીની સાંપ્રત પરિસ્થિતિ સાથે અનુબદ્ધ કરી તેમાંથી સ્ત્રીગૌરવ–નારીમહિમાનો સંકેત આપ્યો. તમિળ ભાષાની અભિવ્યંજનાશક્તિને તેમણે સામર્થ્યપૂર્વક, તાગી બતાવી. વ્હિટમૅનના કાવ્ય 'The Leaves of Grass'નો પણ તેમણે પરામર્શ કર્યો હતો.

'Span'ના જાન્યુ. ૧૯૮૩ ના અંકમાં શ્રી કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ (Ka naa Subramanyam) વ્હિટમૅન તથા ભારતીની બે સંવેદન અને નિરૂપણ-વળોટમાં કેટલુંક સામ્ય ધરાવતી રચનાઓને સામે રાખીને એમાં સહભાગી સંવેદના (shared sentiment) જુએ છે, ભારતીજીનુ 'Joy' અને વ્હિટમૅનનુ 'A Song of Joy' સાથે માણવા જેવાં છે. વ્હિટમૅન સમસ્તવિશ્વમાં – માનવ–પશુ–પંખી અને સ્ત્રીત્વ તથા શૈશવમાં આનદના ઉછાળનું સંગીત સાંભળતાં લખે છે :

> O to make the jubilant song !
> Full of music – full of manhood
> Womanhood–infancy !

આગળ જતાં લખે છે :

> O joy of my Spirit – it is uncaged
> It darts like lightning !

એમનો વિમુક્ત આત્મા વિદ્યુલ્લેખાની જેમ સર્વત્ર ધસી રહે છે અને વિશ્વની તાજગીનો અપરિમેય આનંદ માણી રહે છે.

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીએ પણ વિશ્વ સમસ્તમાં વ્યાપ્ત આનંદની અનુભૂતિ કરી છે :

> The world is joy...All that is
> In this world is joy...

એમ ઉદ્‌ગારીને આનન્દો બ્રહ્મણો...નું આપણું પ્રાચીન ગાન કરી રહે છે. પછી તો પવન, પંખી, પશુ, તિર્યક્‌સૃષ્ટિ, નર, નારી, શિશુ બધાં તેમને મધુર અને આનંદમય (sweet and joyful) લાગે છે. પણ જે વ્હિટમૅનમાં નથી તે અહીં કાવ્યાન્તે જોવા મળે છે. ભારતી લખે છે :

> Living is joy
> Dying is joy

તેમને જીવનપ્રક્રિયા તેમ જ મૃત્યુ બંને આનદરૂપ લાગે છે. તેમની આનંદાનુભૂતિમાં ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ અને લય ત્રણે સમાવિષ્ટ છે. વ્હિટમૅનને ભારતીએ આત્મસાત્ કર્યા હતા તેની ના નહિ કહેવાય. પણ સ્વપ્રતિભાએ એમનું અનુભૂતિવિશ્વ સ્વકીય એવી અભિવ્યક્તિમાં આલોકિત થાય છે. ૧૯૨૦ માં તેમણે 'Scenes' (દશ્યો)ની કાવ્યશ્રેણી રચી ત્યારે પણ તેમણે વ્હિટમૅનને યાદ કર્યા હતા. કા. ના. સુબ્રહ્મણ્યમ્ એમના લેખમાં નોંધે છે કે પોંડિચેરીમાં ૧૯૧૪માં વૈદિક ઋચાઓનું ભાષાંતર કરતી વખતે ભારતીએ ટાગોરની 'ગીતાંજલિ'ને પણ યાદ કરેલી. તે સમયે તેમણે કહેલું : "ટાગોરની રચના પણ આ પ્રકારની અછાંદસ કવિતા છે. એવો પ્રયોગ તમિલમા થવો ઘટે." આટલી વહેલેરી જે કવિપ્રતિભા કવિકર્મની સમાનતા દાખવતી કાવ્યનિર્મિતિઓ આપતી હોય એને 'modern' કહ્યા વિના કેમ ચાલે ?

સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની રચનાઓમાં કેટલાંક આહ્‌લાદક અને સર્જકકર્મના ઉન્મેષ જેવાં કલ્પનો પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

સૂર્યપ્રકાશનો કીધો અમે અંઘોળ
મકાશનું અમૃત પીધું......
('જયભેરી')

'અસત્ય'ની 'સર્પછાબડિયું' 'સત્યના વધસ્તંભે અસ્તિત્વ જડશો', 'તું નાના શુક સરીખ છે કૃષ્ણ', 'તું ખજનો પ્રેમમૂર્તિનો', 'બોલતું સુવર્ણમય ચિત્ર તું', 'હું છું તારા મધુપાનનો પ્યાલો', 'તારી ચમકતી મુખાકૃતિ પરથી ફૂટે તેજની સરવાણી', 'મીઠાઈ દેખી ધસમસતા માખીવૃંદની જેમ', 'મૌક્તિક સરખું ચંદ્રતણું તેજ મળો મને ત્યાં' – આ સર્વમાં કવિ-કલ્પનાનો ચમત્કાર જોઈ શકાશે. સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીની સાડીસાતમો જેટલી પંક્તિની તમિલ કૃતિ 'કુઈલ પાટુ'એ વિવેચનાને પ્રભાવિત કરી છે. ડૉ. મીનાક્ષી – સુન્દરમ્ એને ઇટાલિયન કવિ ડેન્ટિની 'ડિવાઇન કૉમેડી'ની સમોવડી ગણે છે. 'કણ્ણન પાટુ' એ એમની કૃષ્ણ સાથે વિવિધ સંબંધોને ગૂંથતી, કૃષ્ણ સાથે સંગોષ્ઠિરૂપે લખાયેલી સુન્દર કાવ્યમાળા છે.

કવિ સુબ્રહ્મણ્ય ભારતીનો મૃત્યુ પ્રસંગ પણ એક ભારઝલી યાદ બની જાય તેવો કરુણ છે. ૧૯૨૧ના સપ્ટેમ્બર માસની એ ૧૧ મી તારીખ હતી. દક્ષિણના પાર્થસારથિ મંદિરના હાથીને કવિ ભારતી સ્નેહથી પંપાળવા ગયા, તેને મિત્ર બનાવવા ગયા. પણ મહાવત વગેરે આવે તે પહેલાં તો એકાએક ખિજાઈ ગયેલા હાથીએ કવિને સૂંઢથી ઊંચકીને પટક્યા! અતિ ગંભીર ઈજાઓ થઈ. હૉસ્પિટલમાં ખસેડ્યા. પણ કવિ ભારતીએ છેલ્લા શ્વાસ લીધા. આમ એક સમર્થ કવિપ્રતિભા માત્ર ઓગણચાલીસ વર્ષની વયે અકાળે વિલુપ્ત થઈ. કવિના જીવનનાં અઢાર વર્ષ ગત સદીમાં (૧૮૮૨થી ૧૯૦૦) અને એકવીસ વર્ષ (૧૯૦૧થી ૨૧) આ સદીમાં એમ લગભગ સરખે હિસ્સે વહેંચાયાં! વીસમી સદીને ચોપડે એમની પરિણત પ્રજ્ઞાની રચનાઓ લખાવી રહી ગઈ! પણ કવિનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય માત્ર તમિળ સાહિત્યમાં જ નહિ, ભારતીય સાહિત્યમાં પણ અજવાળાં પાથરતાં રહેશે.



શિશુ : ક્રાન્તિદૂત / ઉશનસ્

(મુક્ત વસંતતિલકા સૉનેટ)

મેં જોયું : જ્યાં ઘર થતું ખુદ વૃદ્ધ જૂના ખોખાસમું
(દાદાનું – મારું – મુખ બોખલું એવું) ખોખલું,
ત્યારે જ એ તૃતીય પેઢી ક્રમે જતાં,-ખલુ !
કો દૂધિયા દમકવંત સુદંત ચોખ્ખા ચોખાસમું
ગેહે શિશુ નવલું તાજું જ મોકલે છે ભર્યુંભર્યું
(કો ક્રાન્તિબીજ ઊછરે ઘર લાડકોડમાં
જાણે ન કોઈ બળ તોડતું ફૂટું-છોડમાં)
હા, ક્રાન્તિબીજપડ આમ જ ઊકલે છે – ઘણુંખરું;
મેં આપને તરત વર્તી દીધેલ દેવ હે, નિત્યે નવા !
મેં આપનું અહીં પધારવું કેમ, તે લહ્યું
મારાથી કૈં જ બદલાત ન : હસ્તી કે હયું;
આ ગેહ – દેહ નરી જૂની પડેલ ટેવ છે, તે તોડવા;
લ્યો, અસ્તવ્યસ્ત કરી દો ઘર આ ઘરેડનું મેં ગોઠવ્યું જે;
તોડો યથેચ્છ સુજને, નવજન્મ એ ગણું; આ તૂટવું તે.

મારા વત્સલ કવિ-પિતાની

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજી! બાળપણમા અમે એમને સુંદરજીભાઈ કહેતાં. કુટુંબનાં નાનાંમોટાં સહ્યે એમને એ નામે બોલાવતા એટલે જ કદાચ હશે. સુંદરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની સેંકડો વિદ્યાર્થિનીઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનું બાપાજી બની જવુ મને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સભાનપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂતકાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માના ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને ચાહ્યો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈ? એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર મુદ્રાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉષ્માભર્યા મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી છલોછલ ભરેલા હતા. બન્નેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાના લક્ષણો જેટલે અંશે સંતાનોમાં ઊતરી આવતા હોય તેટલે અંશે મારામાં પણ અવશ્ય ઊતરી આવ્યાં હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ઘડી હોય. એ બન્ને મારામાં એટલાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એમને હું મારાથી જુદાં પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જો કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છુ છુ તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામાં એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી ગઈ છે એ તો મારા રુધિરાભિસરણમા ભળી ગયેલું છે. આગળી મૂકીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમાં પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાત કરતા કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના ફાળાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામા મને આંગળી પકડીને ક્યા ક્યાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાજાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઘડતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમા અને પછીયે એટલાં બધાં વીખરાયેલાં છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વણજાર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દ્વારકા, ગોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું ખુશનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફૅક્ટરીનાં ભૂંગળાંમાંથી દિવસ-રાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટ્ટો, સાંજનું-અંધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોંચી જતું દીવાદાંડીનું ફરતું અજવાળું, દ્વારકાધીશનુ મંદિર અને ત્યાં રોજ રાતે મારા નાનાને કંઠેથી ગવાતાં ભજનો, સગાંસંબંધીઓનો ભીંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુથાર વગેરે કોમોના બાળકો સાથેની રમતો — આ અને બીજું તો ઘણુયે દ્વારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં ઊભરાઈ આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાજાં થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં. દૃઢ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી જાણમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસંગી કહી શકાય એવા નહિ. બિલકુલ વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિએ યજમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને જાણ નથી જેની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સમજપૂર્વક કેળવેલી એમની જીવનદૃષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જડે એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેયે કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજમાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમનો આ અંકુર કયા બીજમાંથી ફૂટચો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની છાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુએ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિક્ષિપ્ત કરનારી કોઈ ઘટના બની જાય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય – ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે જાણતાં-અજાણતાં એમના હાથે કાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા કર્યું અને મામીનું નામ ભાનુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા કર્યું ત્યારે મિત્રો–સંબંધીઓએ હસીને ટકોર કરી હતી: "કવિ ખરા ને?"

બાપાજીનો સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જાગ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાગુરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા જોતી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા જોતા હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો ઝાંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી જાગેલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને બરાબર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા ગુલાબી રંગના પૂંઠાવાળું 'નાની નાની વાર્તાઓ' નામનું એક ટચૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની 'પહેલી ચોપડી' સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દ્વારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે બેસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચ્યાનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી જાય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગાથી સમાં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ ખડકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સૃષ્ટિમાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ 'પુસ્તક પરિચય'માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કોણ જાણે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો યાદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણોમાં એવાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ જાણે હજુ ગઈ કાલની જ વાત હોય

મારા વત્સલ કવિ-પિતાની

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

બાપાજી! બાળપણમાં અમે એમને સુંદરજીભાઈ કહેતા. કુટુંબનાં નાનામોટા સભ્યો એમને એ નામે બોલાવતા એટલે જ કદાચ હશે. સુંદરજીભાઈમાંથી તેઓ બાપાજી ક્યારે થઈ ગયા એનું તો સ્મરણ નથી. એ ગમે ત્યારે થયું હોય, પણ એ પછી તો તેઓ અમારે (મારે અને મારા ભાઈઓને) માટે, અમારા મિત્રોને માટે, એમની સેંકડો વિદ્યાર્થિનીઓને માટે છેવટ સુધી બાપાજી જ રહ્યા.

જેમ એમનું બાપાજી બની જવું મને યાદ નથી તેમ એમનો ચહેરો સભાનપણે ક્યારે જોયો હશે એ પણ યાદ નથી. પરંતુ મારી સ્મૃતિ ભૂતકાળમાં જેટલી દૂર લઈ જાય છે ત્યારથી માંડીને છેવટ લગી માના ચહેરાની જેમ જ મેં બાપાજીના ચહેરાને ચાહ્યો છે. અને એ ચહેરો જ કંઈ? એમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સ્નેહસભર મુદ્રાને મેં મારા જીવનની હર પળે મારી અંદર અંકિત થતી અનુભવી છે. મારી મા ઉષ્માભર્યા મનુષ્યત્વની મૂર્તિ હતી તો બાપાજી પણ સ્નેહ અને સૌહાર્દથી છલોછલ ભરેલા હતા. બન્નેના સ્વભાવની જે વિશેષતાઓ હતી અને માતાપિતાના લક્ષણો જેટલે અંશે સંતાનોમાં ઊતરી આવતા હોય તેટલે અંશે મારામાં પણ અવશ્ય ઊતરી આવ્યાં હશે. મારી મા અને બાપાજીએ મળીને જ મને ઘડી હોય. એ બન્ને મારામા એટલાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એમને હું મારાથી જુદા પાડી શકતી નથી. પરંતુ અહીં હું બાપાજીને વિશે જો કંઈક વિશેષ ભારપૂર્વક કહેવા ઇચ્છું છું તો તે એટલા માટે કે મને સાહિત્યનો જીવ બનાવવામા એમનો ફાળો ઘણો મોટો છે. મા મને જે આપી ગઈ છે એ તો મારા રુધિરાભિસરણમાં ભળી ગયેલું છે. આંગળી મૂકીને કહી શકતી નથી મારામાં અહીં મારી મા છે કે અહીં એ નથી. એવું બાપાજીના સંબંધમાં પણ, મારાં વ્યક્તિગત લક્ષણો વિશે વાત કરતાં કહી શકું. આ લખવામાં મારો આશય મા અને બાપાજીના ફાળાને જુદી જુદી રીતે દર્શાવવાનો નથી. કેવળ એ દર્શાવવાનો મારો ઉદ્દેશ છે કે તેઓ અક્ષરની દુનિયામાં મને આંગળી પકડીને ક્યાં ક્યાં અને કેવી કેવી રીતે દોરી ગયા. એ સ્મરણો તાજાં કરવાનો અનુભવ અત્યંત સુખદ અને સુભગ છે. એ સ્મરણો છેક મારા બાળપણથી માંડીને ઘડતરનાં વર્ષોમાં અને યૌવનમા અને પછીયે એટલાં બધાં વીખરાયેલા છે કે એક પ્રસંગ યાદ કરતાં તો મનમાં પ્રસંગોની વણજાર ચાલી નીકળે છે. મારા જન્મસ્થાન દ્વારકા, ગોમતીકિનારે મારા મોસાળનું ઘર, ત્યાંનું ખુશનુમા હવામાન, ટાટા સિમેન્ટ ફેક્ટરીનાં ભૂંગળાંમાંથી દિવસ-રાત નીકળ્યે રાખતો પવનની દિશાને અનુસરતો ક્યારેક કાળો, ક્યારેક ભૂખરો તો ક્યારેક લગભગ સફેદ પટો, સાંજનું-અધારું થતાં જ ગામને ખૂણે ખૂણે પહોચી જતું દીવાદાંડીનું ફરતું અજવાળું, દ્વારકાધીશનું મંદિર અને ત્યાં રોજ રાતે મારા નાનાને કંઠેથી ગવાતાં ભજનો, સગાંસંબંધીઓનો ભીંજવી દેતો સ્નેહ, વાઘેર, સોની, સુથાર વગેરે કોમોનાં બાળકો સાથેની રમતો — આ અને બીજું તો ઘણુંયે દ્વારકાના નામની સાથે જેમ મનમાં ઊછળી આવે છે એમ જ મારી સાહિત્યદીક્ષાને સંબંધે બાપાજીને યાદ કરતાં કેટકેટલી વાતો અને પ્રસંગો મનમાં તાજા થઈ જાય છે...

બાપાજીનો જન્મ તો થયો હતો એક રૂઢિચુસ્ત બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં. દૃઢ પરંપરાઓને અનુસરનારા એ કુટુંબમાં મારી જાણમાં છે એટલી પેઢીઓમાં કોઈ કવિ કે લેખક થયો હોય એવું ઉદાહરણ નથી. બ્રાહ્મણ ખરા, પણ બાપાજીના વડવાઓ વિદ્યાવ્યાસંગી કહી શકાય એવા નહિ. બિલકુલ વ્યાવસાયિક દૃષ્ટિએ યજમાનવૃત્તિ કરનારા. એમના કર્મકાંડી બ્રાહ્મણ પૂર્વજોમાં એવાં કોઈ લક્ષણોની મને જાણ નથી જેની સાથે હું બાપાજીના કવિત્વનું, વિદ્યાપ્રીતિનું, ગીતા અને ઉપનિષદથી પ્રેરાઈને સમજપૂર્વક કેળવેલી એમની જીવનદૃષ્ટિનું સંધાન કરી શકું. કુટુંબના ઇતિહાસમાં શોધ્યાં ન જડે એવાં બાપાજીને સાહિત્યપ્રેમી જ નહિ પણ સર્જક અને તેયે કવિ બનાવી દેનારાં લક્ષણો ક્યાંથી આવ્યાં હશે એનું મને ઘણી વાર કૌતુક થાય છે. બીજમાંથી તો અંકુર ફૂટે, પણ એમનો આ અંકુર કયા બીજમાંથી ફૂટ્યો હશે? આ એક એવો પ્રશ્ન છે જેનો મારી પાસે ઉત્તર નથી. પરંતુ હકીકત એ છે કે બાપાજીના સ્વભાવમાં જ નરી કવિતા, કવિતા જ હતી. તેઓ કવિતા લખતા જ નહોતા, કવિતા જીવતા હતા. એમની ચારે બાજુ તેઓ કવિતાની છાલક મારતા હતા. કોઈ સુંદર પ્રાકૃતિક દૃશ્ય જુએ, ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારી કે વિક્ષિપ્ત કરનારી કોઈ ઘટના બની જાય, પ્રિય જનનું મૃત્યુ હોય – ચિત્તને ક્યાંક કોઈક રીતે સ્પર્શી જનારી પરિસ્થિતિમાં લગભગ અનિવાર્ય પરિણામ રૂપે જાણતાં-અજાણતાં એમના હાથે કાવ્યસર્જન થઈ જતું. મારી માનું નામ ચંદા હતું તે બદલીને એમણે ચંદ્રશીલા કર્યું અને મામીનું નામ ભાનુમતી હતું એ બદલીને પ્રવીણા કર્યું ત્યારે મિત્રો–સંબંધીઓએ હસીને ટકોર કરી હતી: "કવિ ખરા ને?"

બાપાજીનો સાહિત્યપ્રેમ એમનાં આરંભનાં વર્ષોમાં જ જાગ્યો હતો અને એમના શિક્ષકો અને વિદ્યાગુરુઓએ એને પુષ્ટ કર્યો હતો. પુસ્તકોનું એમના જીવનમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન હતું. નાની હતી ત્યારે હું એમને હંમેશાં કંઈક ને કંઈક વાંચતા જોતી અને પછીનાં વર્ષોમાં પણ મેં એમને પુસ્તકોની દુનિયામાં જ વિહરતા જોતા હતા. એટલે સુધી કે મોતિયાથી આંખો ઝાંખી થઈ ગઈ તે પછી પણ પુસ્તકોને એમણે પોતાનાથી દૂર નહોતાં કર્યાં. એમનામાં વહેલી જાગેલી પુસ્તકપ્રીતિ એમણે મારામાં પણ બાળપણથી જ જગાડી હતી.

મને બરાબર યાદ છે કે હજુ હું થોડું થોડું જ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે બાપાજી (એ વખતે સુંદરજીભાઈ) મારે માટે એક ઘેરા ગુલાબી રંગના પૂંઠાવાળું 'નાની નાની વાર્તાઓ' નામનું એક ટચૂકડું પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા. મને ખ્યાલ છે એ પ્રમાણે નિશાળની 'પહેલી ચોપડી' સિવાયનું એમણે મને વાંચવા આપેલું એ પહેલું પુસ્તક હતું. એ પુસ્તકની વાર્તાઓ યાદ રહી નથી. પણ દ્વારકાના મારા મોસાળના ઘરમાં આગળના ખંડમાં દાદર પાસે બેસીને મેં એ વાર્તાઓ વાંચી એ વખતનો પુસ્તક વાંચ્યાનો પહેલી વારનો આનંદ તો આ લખું છું ત્યારે પણ મનમાં એક ઉછાળો મારી જાય છે. બાળપણથી માંડીને આજ સુધી પુસ્તકો મારાં ચિરસાથી રહ્યાં છે તેનો આરંભ આ નાનકડી ઘટનાથી જ થયો હશે. આજે પણ ચિરસંગાથી સમાં પુસ્તકો મારા ઘરમાં ચારે બાજુ ખડકાયેલાં અને વીખરાયેલાં છે અને પુસ્તકોની સૃષ્ટિમાં વિહરતાં જે તૃપ્તિ અને સંતોષ મળે છે એનું મારે મન સૌથી વિશેષ મૂલ્ય છે. આ વૃત્તિનું મૂળ એ પ્રથમ 'પુસ્તક પરિચય'માં હશે એમ માનવાનું મને ગમે છે.

આ નાનકડા આરંભ પછી તો વર્ષો વીતતાં પુસ્તકનો જીવ બની ગઈ. નિશાળના અને કોલેજના પુસ્તકાલયમાંથી હું મારી પોતાની પસંદગીનાં પુસ્તકો લાવીને વાંચતી થઈ એ પહેલાં બાપાજી મારે માટે કોણ જાણે કેટલાંયે પુસ્તકો લાવ્યા હતા. એ બધાં પુસ્તકો તો યાદ ક્યાંથી હોય? પણ કેટલાંક તો મારાં સ્મરણોમાં એવાં ઓતપ્રોત થઈ ગયેલાં છે કે એ પુસ્તકો બાપાજીએ મને ક્યાં અને ક્યારે આપ્યાં હતાં એ જાણે હજુ ગઈ કાલની જ વાત હોય

એટલું સ્પષ્ટપણે યાદ છે. 'નાની નાની વાર્તાઓ' પછી ગિજુભાઈની વાર્તાઓ, ઈસપની નીતિકથાઓ, પંચતંત્રની વાર્તાઓ, રામાયણ અને મહાભારતની સરળ વાર્તાઓ વગેરે કેટલુંયે એમણે મને વાંચવા આપ્યું હતું.

બાળપણમાં બાપાજી મુંબઈ હોય અને મા, હું અને મારા ભાઈઓ દ્વારકા મોસાળના ઘરમાં હોઈએ, બાપાજીના જન્મસ્થાન બેટ શંખોદ્ધાર (જેના પરથી એમણે પોતાની અટક વાઘડામાંથી બદલીને બેટાઈ કરી હતી) માં હોઈએ કે કચ્છ માંડવીમાં લક્ષ્મીનારાયણના મંદિરમાં હોઈએ, રજાઓમાં તેઓ મોટે ભાગે અમારી પાસે આવતા. અને ત્યારે તેઓ બાળકો માટેનાં કોઈક ને કોઈક પુસ્તક જરૂર લાવતા.

એક વાર ઉનાળાની રજામાં અમારી પાસે દ્વારકા આવ્યા ત્યારે બાપાજી મારે માટે એક નાનકડું સચિત્ર અંગ્રેજી પુસ્તક Noah's Ark લાવ્યા હતા. ત્યારે હું સાતેક વર્ષની હોઈશ. મને અંગ્રેજી શીખવવાનો આરંભ એમણે આગલે વર્ષે કર્યો હતો. અને એમણે શીખવેલું હું ભૂલી ન જાઉં એની પણ એમણે દ્વારકામાં જ રહેતા એક શિક્ષકની સાથે વ્યવસ્થા કરી હતી. પરંતુ Noah's Ark વાંચી શકું એટલું અંગ્રેજી તો હું હજુ શીખી નહોતી. બાપાજી પણ એ જાણતા હતા અને મારી સાથે બેસીને એમણે આખું પુસ્તક વાંચીને શબ્દશઃ સમજાવ્યું હતું. એ પુસ્તકના લેખકનું નામ યાદ નથી; પણ એના પરનું સમુદ્રના લીલાશ પડતા આસમાની રંગનું ગ્લેઝ્ડ પૂઠું, લાલ, નારંગી, લીલા-કાળા રંગોમાં Noah's Ark નું ચિત્ર અને પુસ્તકનાં અંદરનાં પાનાં પરનાં રેખાંકનો મારા મનમાં આજે પણ જીવંત છે. જમી લીધા પછી બપોરને વખતે ઘરને ઉપલે માળે પાસે બેસાડીને એમણે થોડા દિવસો સુધી એ પુસ્તક થોડું થોડું વાંચીને મને Noahs Ark ની વાત સમજાવી હતી. એ વખતની એમની વાક્છટા, એમના હાવભાવથી હું કેવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી તે મને આજેયે સાંભરે છે. ત્યારે મને લાગ્યું હતું કે મારા બાપાજી કરતાં વધારે જ્ઞાની દુનિયામાં બીજું કોઈ નહિ હોય! એ વખતે સભાનપણે જેને હું એમનું અપાર જ્ઞાન માનતી હતી એને માટે ગર્વ થયો હતો.

આજે પણ બાપાજી મારે માટે એ પુસ્તક લઈ આવ્યા હતા એનું મને કૌતુક થાય છે. સૌથી પહેલું તો એ કે હજુ હું અંગ્રેજી શીખવા જ માંડી હતી ત્યારે અંગ્રેજી પુસ્તક વંચાવવાનું એમને સૂઝ્યું હતું. એટલું જ નહિ, પણ જે ધર્મમાં તેઓ પોતે જન્મ્યા અને ઊછર્યા હતા અને જેના વાતાવરણમાં હું પોતે મોટી થઈ રહી હતી તેની સાથે નહિ પણ એક પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવનારું પુસ્તક તેઓ લઈ આવ્યા હતા. છતાં આને હું એક સૂચક હકીકત ગણું છું. જન્મે બ્રાહ્મણ છતાં રૂઢ અર્થમાં તેઓ હિન્દુ ધર્મના અનુયાયી નહોતા. જીવન પ્રત્યે, ઈશ્વર અને ધર્મ પ્રત્યે એમનું વલણ બૌદ્ધિક હતું. ઈશ્વરમાં એમને અપાર શ્રદ્ધા હતી. પરંતુ તેઓ કર્મકાંડમાં માનતા નહોતા. મૂર્તિપૂજામાં પણ તેઓ માનતા નહોતા – વડીલો પૂજારીઓ હોવા છતાં ધર્મ એમને માટે એક વ્યક્તિગત માન્યતાનો વિષય હતો. ઈશ્વરને તેઓ જગતની સર્વ ગતિવિધિઓનું નિયંત્રણ કરનાર મહાપિતાને રૂપે જોતા હતા. એમનો ઈશ્વર કોઈ પાષાણમૂર્તિમાં સમાઈ જતો નહોતો. એમની જીવનદૃષ્ટિ સર્વગ્રાહી હતી. અમારા ઘરમાં બાઇબલની પણ એક નકલ હતી. અને બૌદ્ધ ધર્મને લગતાં પુસ્તકો પણ હતાં. મને યાદ છે કે અગિયારેક વર્ષની ઉંમરે બાઇબલનાં પાનાં મેં ઉથલાવ્યાં હતાં. પણ એમાં કંઈ ન સમજાતાં "આમાં તે શું વાચવાનું છે?" કહીને મેં એ પાછું મૂકી દીધું હતું એ દુનિયાનાં શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોમાંનું એક હતું એ હું એ વખતે ક્યાંથી જાણતી હોઉં? બાપાજીની જીવનદૃષ્ટિ વિશે તો મને ઘણી પાછળથી સમજ આવી. બાળપણમાં જ પરધર્મની સાથે સંબંધ ધરાવનારું Noah's Ark પુસ્તક તેઓ મારે માટે લઈ આવ્યા હતા એમાં કદાચ એમની વિશાળ જીવનદૃષ્ટિ કારણભૂત હશે. સંભવ છે કે એમણે પોતે એ સભાનપણે નહિ વિચાર્યું

હોય. એ પણ સંભવ છે કે એ નાની હકીકતમાં હું કંઈક વધારે પડતું જોતી હોઉં. હકીકતોના અંકોડા ભેરવવાની કોઈક રમત મારું મન રમતું હોય એવુંયે બને.

આમ છતાં બીજી રીતે પણ આ ઘટના સૂચક છે. શાળાના જીવનથી જ અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારે નિકટનો સંબંધ રહ્યો છે. અંગ્રેજી પુસ્તકોનો મેં ઠીક ઠીક સંગ સેવ્યો છે. ગુજરાતી જેટલી જ એ મારી બોલચાલની ભાષા રહી છે. સંપર્કો પણ એવા રહ્યા છે કે અંગ્રેજી ભાષાનો સતત ઉપયોગ થતો આવ્યો છે. મારા આંધ્ર પતિની સાથેનો મોટા ભાગનો વ્યવહાર અંગ્રેજીમાં ચાલે છે. એવું કોઈ પૂછી શકે કે આટલાં વર્ષોમાં જગમોહને ગુજરાતી કે મેં તેલુગુ ભાષાનું જ્ઞાન શા માટે ન મેળવી લીધું? પણ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે હકીકત એ છે કે અંગ્રેજી મારે માટે વાતચીતની, વાચનની, બૌદ્ધિક વિહારની મહત્ત્વની ભાષા રહી છે. આમાં બાપાજીનો ફાળો ઘણો મોટો છે — કારણ કે ગુજરાતી અને સંસ્કૃતની જેમ જ મારામાં અંગ્રેજી ભાષાની પ્રીતિ સૌ પ્રથમ એમણે જ જગાડી હતી અને કેટલાંયે અંગ્રેજી પુસ્તકો મારી સામે મૂકીને એને પુષ્ટ કરી હતી. અંગ્રેજી ભાષાની સાથે મારો સંબંધ બાંધવામાં કદાચ અજાણપણે, Noah's Ark મારા હાથમાં મૂકીને મને એક કેડી પર લાવી દીધી અને એ કેડીએ આગળ વધતાં વધતાં એમનાં આપેલાં જ નહિ પણ મેં જાતે મેળવીને વાંચેલાં અંગ્રેજી પુસ્તકો દ્વારા એ ભાષામાંથી ઘણું લીધું, ઘણું ઝીલ્યું, ઘણું અપનાવ્યું.

આનો અર્થ એમ નહિ કે ગુજરાતી તેમ જ દેશની અન્ય ભાષાઓ પ્રત્યે મેં લેશ પણ અનાદર સેવ્યો છે. આપણા દેશની ભાષાઓના સમૃદ્ધ સાહિત્યમાંથી પણ મેં ઘણું ઝીલ્યું છે અને એ વિદેશી સાહિત્યમાંથી જે મેળવ્યું છે એના કરતાં ઘણું વધારે છે. પરંતુ કોઈ પણ સાહિત્યિક કે સાંસ્કૃતિક પરંપરાની સમૃદ્ધિ પ્રત્યે, એ કેવળ 'પાશ્ચાત્ય' હોવાને કારણે, ઉદાસીન રહેવાની સંકુચિત 'ભારતીયતા' મેં કેળવી નથી. આનો પણ ઘણો યશ હું બાપાજીને આપું છું — કારણ કે મારાં ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન એમણે મને જે વાચનસામગ્રી પૂરી પાડી એમાં ગુજરાતી ઉપરાંત અંગ્રેજી પુસ્તકો તેમ જ યુરોપની બીજી ભાષાઓનાં પુસ્તકોના અંગ્રેજી અનુવાદોનો પણ એમણે સમાવેશ કર્યો હતો. એ રીતે એમની પોતાની સમુદાર દૃષ્ટિનું એમણે મારામાં બીજારોપણ કર્યું. આ પૃથ્વીના પટ પર મનુષ્યો બધે જ સરખાં હોય છે, એમના હૃદયના ધબકાર એકસરખા જ હોય છે અને તેઓ સમાન સુખ-દુઃખોનો અનુભવ કરે છે એ મને આ વાચન દ્વારા ઘણું વહેલું સમજાઈ ગયું.

બાપાજીની આવી વિશ્વવ્યાપી જીવનદૃષ્ટિનો સભાનપણે મને ઘણો પાછળથી, બાર-તેર વર્ષની ઉંમરે ખ્યાલ આવ્યો. પરંતુ મારા પ્રથમ 'પુસ્તક પરિચય'ના સમયથી માંડીને એમની એ દૃષ્ટિનું મારામાં સ્રવણ થતું રહ્યું હશે. ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યની મનોરમ સૃષ્ટિમાં તેઓ મને કેવી રીતે દોરતા ગયા એનાં કેટલાંયે સ્મરણો મારા મનમાં પ્રભાતે ખીલતાં પુષ્પોની સૌરભની જેમ મહેકી રહ્યાં છે.

એ સમયે પ્રાપ્ત હતાં એ 'બાલમિત્ર' અને એવાં બીજાં સામયિકો તો મને વાંચવા મળતાં જ હતાં. એ સિવાય બાળકો માટેનાં નાનાં ગુજરાતી પુસ્તકો વાંચવામાં આવ્યાં હતાં એમાં ગિજુભાઈ, તારાબહેન મોડક, નાનાભાઈ ભટ્ટ વગેરેનાં પુસ્તકો મને યાદ છે. ગિજુભાઈની વાર્તાઓ વાંચતાં કેવું ખડખડાટ હસી પડાતું હતું એ મને સાંભરે છે. એ સિવાય ઈસપની નીતિકથાઓ અને પંચતંત્રની વાર્તાઓ પણ સાત-આઠ વર્ષની ઉંમરે વાંચી હતી. પંચતંત્રની વાર્તાઓ મને ગમતી ખરી, પણ ઈસપની નીતિકથાઓ વધારે ગમતી હતી એવું પણ સ્મરણ છે. એ વર્ષોમાં બાપાજીએ મને વાંચવા આપેલાં પુસ્તકોમાં મારા મન પર સૌથી ઊંડી છાપ નાનાભાઈ ભટ્ટનાં મહાભારતનાં પાત્રો વિશેનાં પુસ્તકોની પડી હતી. એ પુસ્તકો હું વારંવાર

વાંચતી એ જોઈને બાપાજી ખુશ થતા હતા એનું પણ મને સ્મરણ છે.

આ જ અરસામાં બાપાજીએ મને સંસ્કૃતનું પણ હું સમજી શકું એ રીતે મૌખિક જ્ઞાન આપવા માંડયું હતું. બાપાજી જેમ કવિ હતા એમ કુશળ શિક્ષક પણ ખરા જ — કારણ કે પાંચબ્છ વર્ષની હતી ત્યારથી એમણે મને સંસ્કૃતના કેટલાક સરળ શ્લોકો અને સુભાષિતો સમજાવવા માંડયાં હતાં. હજુ ગુજરાતી પણ હું માંડ વાંચતાં શીખી હતી ત્યારે સંસ્કૃત શ્લોકો અને સુભાષિતો શીખવવાનો એમનો ઉત્સાહ આશ્ચર્યકારક જરૂર લાગે. પરંતુ ખરેખર એવું નથી. બ્રાહ્મણ અને તે પણ પૂજારીઓના કુટુંબમાં હું જન્મી હતી એટલે કેટલાક શ્લોકો તો સ્વાભાવિક રીતે જ કાને પડયા હોય. મારા દાદા शान्ताकारं भुजगशयनं...જેવા શ્લોકો રોજ બોલતા તે હું સાંભળતી અને બોલવાનો પ્રયત્ન પણ કરતી. મારા લગભગ નિરક્ષર દાદા પોતે બોલતા હતા એ શ્લોકોના અર્થ તો નહિ જ સમજતા હોય પણ પેઢીદરપેઢી એ શ્લોકો કુટુંબમાં બોલાતા આવ્યા હતા. બાપાજીએ મને એનો અર્થ સમજાવવાનો, મારી ત્યારની કક્ષાએ કેવો પ્રયત્ન કર્યો હતો એનું મને વારંવાર સ્મરણ થાય છે.

બાપાજીએ કેટલાક શ્લોકો તો મને મોઢે કરાવ્યા જ હતા. એમાં ઉપરોક્ત શ્લોક ઉપરાંત या कुन्देन्दुतुषारहारधवला એ શ્લોક પણ આવી જતો હતો. પણ બાપાજી એ શ્લોકો મોઢે કરાવીને સંતોષ માને એવા નહોતા. બહુ જ સરળ ગુજરાતીમાં એ શ્લોકો એમણે મને સમજાવ્યા હતા. બાળપણનાં અનેક સ્મરણોની જેમ મારા સંસ્કૃતના આ પ્રથમ પરિચયનું પણ મને અત્યંત સુખદ સ્મરણ છે.

બાપાજીએ મને શીખવેલા કેટલાક સંસ્કૃત શ્લોકોમાં 'या निशा सर्वभूतानाम्' મને ખૂબ યાદ રહી ગયેલો શ્લોક છે. એ વખતે સંયમી શબ્દ આઠેક વર્ષનું બાળક સમજી શકે એ રીતે એમણે સ્પષ્ટ કર્યો હતો. અને ત્યારે એ ઉંમરનું બાળક કરી શકે એ રીતે મેં સંયમી વ્યક્તિનું ગૌરવ કર્યું હતું, અને પછીનાં વર્ષોમાં સમજપૂર્વક એવી વ્યક્તિનો હું આદર કરતી આવી છું. હું પોતે પણ એવા લોકોની કાટિમાં આવવા મથી છુ. કેટલે અંશે એમાં હું સફળ થઈ છું એ તો મારા કરતાં બીજા લોકો વધારે નિશ્ચયપૂર્વક કહી શકે. પરંતુ આપણે ન કેળવી શકયા હોઈએ એવા ગુણોનું મહત્ત્વ સમજાય એ પણ મોટી વાત છે અને એ મહત્ત્વ મને બાપાજીએ આ એક શ્લોક દ્વારા સમજાવ્યું હતું.

એ જ રીતે કેટલાંક સુભાષિતોના અર્થો પણ બાપાજીએ મને સમજાવ્યા હતા, જે સંસ્કૃત ભાષા સાથેનો મારો પરિચય વધારવા ઉપરાંત મારા ચારિત્ર્યઘડતરની દૃષ્ટિએ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ બન્યા છે.

चलं चित्तं चलं वित्तं चले जीवितयौवने ।
चलाचलमिदं सर्वं कीर्तिरेका हि निश्चला ॥

કે

आस्ते भग आसीनस्य तिष्ठं तिष्ठति तिष्ठतः ।
शेते निपद्यमानस्य चराति चरतो भगः ॥

કે

यूयं वयं, वयं यूयं, इत्यासीन्मतिरावयोः ।
किं जातमधुना येन यूयं यूयं वयं वयम् ॥

જેવાં સુભાષિતો મેં પહેલી વાર સાંભળ્યાં ત્યારે એના શબ્દોથી તો હું મુગ્ધ થઈ જ ગઈ હતી પરંતુ તે સાથે જ એમાં જે અભિપ્રેત હતું એ પણ મારા ચિત્તમાં ઊંડે સુધી ઊતરી ગયું હતું અને હજુ પણ ત્યાં જ કાયમ રહ્યું છે. આ અને એવાં બીજાં સુભાષિતો મારા અસ્તિત્વમાં એટલે સુધી ભળી ગયેલાં છે કે મારા જીવનને હર તબક્કે એ મારી જીભે ચડતાં આવ્યાં છે અને દર વખતે એ જાણે હું બાપાજીના સ્વરમાં જ સાંભળી રહું છું. સંસ્કૃત ન જાણતા મારા પતિ એ સાંભળે તો એમને એનો અર્થ સમજાવતાં હું ગૌરવાનંદથી કહું છુ કે એ તો બાપાજીએ હું અમુક વર્ષની હતી ત્યારે અમુક સ્થાને સમજાવ્યું હતું.

એ જ પ્રમાણે હું ઘણી નાની હતી ત્યારે બાપાજીએ કેટલીક ગુજરાતી કવિતાઓનો પણ

પરિચય કરાવ્યો હતો. 'ભોળી રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી' એ ઘણું કરીને એમણે મને સંભળાવેલી નરસિંહ મહેતાની પહેલી રચના હતી. લગભગ એ જ અરસામાં નરસિંહરાવની 'જો પેલું બકરીનું બચ્ચું ઠમઠમ ફૂદકા મારે', 'આવો ફૂલડાં મધુરાં રે, આપણ સંગે રમીએ' જેવી પંક્તિઓ પણ મારે મોઢે ચડી ગઈ હતી. દલપતરામની 'ઊંટ કહે આ સમામાં વાંકાં અંગવાળાં ભૂંડાં'વાળી કવિતામાં છેવટે 'સાંભળી શિયાળ બોલ્યું,...અન્યનું તો એક વાંકું આપનાં અઢાર છે' આવ્યું ત્યારે તો હું હસીહસીને બેવડ થઈ ગઈ હતી. તો 'ચન્દ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે બ્હેન' એ સમયનું અતિ પ્રચલિત ગીત પણ એમણે મને ગાતાં શીખવ્યું હતું અને દ્વારકામાં એમના સંસ્કારગુરુ સદ્‌ગત કલ્યાણરાય જોષીને ઘેર એક નાનકડા સાન્ધ્ય – સમારંભમાં એ ગીત ગાતાં ગાતાં મેં 'નૃત્ય' પણ કર્યું હતું એ યાદ કરતાં આજે તો હસવું આવે છે. પણ એ વખતે તો આ ગાઈને હાથ અને અંગોને મનફાવતા વળાંકો આપીને મેં નૃત્ય કર્યું હતું એનો મને ભારે હરખ થયો હતો. ત્યારે મારી ઉંમર નવેક વર્ષથી વધારે નહિ હોય.

આવું તો ઘણુંયે સ્મૃતિમાં ભંડારેલું પડ્યું છે. આગલું યાદ કરું છું તે સાથે બીજું ઘણુંયે સ્મૃતિના પટલને ભેદીને બહાર આવે છે. પણ એ બધું લખવા જતાં તો અંત જ ન આવે.

બાપાજીએ હું નવ-દસ વર્ષની થઈ ત્યાં સુધીમાં જે જે શીખવ્યું, સમજાવ્યું અને સંભળાવ્યું એ બધું તો મારા વિકાસની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું જ હતું. એ સાથે એક વિશેષ હકીકતની નોંધ લીધા વિના હું રહી શકતી નથી. હું જે વાતાવરણમાં રહેતી હતી એમાં ઉચ્ચારોમાં લોકો શ-સનો ભેદ ઓછો જાળવતા અને 'થયો'ને માટે 'થ્યો', 'ગયો'ને માટે 'ગ્યો', 'આવ્યા'ને બદલે 'આથયવા' વગેરે વાપરવાનું સામાન્ય હતું ને હજુયે છે. પરંતુ બાપાજીએ મને ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ત્રણેમાં પહેલેથી જ શુદ્ધ ઉચ્ચારોની ટેવ પાડી હતી. હું નાની હતી ત્યારે દ્વારકામાં લોકો મારા ઉચ્ચારોની મશ્કરી પણ કરતા. પણ તેથી સંકોચ પામવાને બદલે મને તો ગૌરવ થતું કે હું બાપાજીની જેમ જ બોલતી હતી.

આનું બીજું એક પરિણામ એ આવ્યું કે મારી જોડણી પણ શુદ્ધ બની. શુદ્ધ ઉચ્ચારો અને શુદ્ધ જોડણી સાથે સાથે જાય છે એ વાત અજાણપણે મારા મનમાં બેસી ગઈ. મને સમજાઈ ગયું કે અશુદ્ધ ઉચ્ચારો કાનમાં ખટકે છે અને વાંચતી વખતે અશુદ્ધ જોડણીઓ આંખને વાગે છે. લગભગ બે દાયકા સુધીના મારા અધ્યાપનકાળમાં આ સમજ મને ઘણી ખપમાં લાગી હતી.

અનુસ્વારોના યોગ્ય ઉપયોગને લગતું જ્ઞાન પણ બાપાજીએ મને ઘણું વહેલું આપી દીધું હતું અને હ્રસ્વ-દીર્ઘ માત્રાઓની પણ પાયાની સમજ આપી હતી. ભાષાશુદ્ધિ અંગેના કેટલાક આવશ્યક જ નહિ પણ અનિવાર્ય નિયમો પણ એમણે કોઈક કવિતા કે ગદ્યખંડ વાંચતાં વાંચતાં મને સમજાવી દીધા હતા. એ રીતે મને ભાષાની શુદ્ધતાનો આગ્રહ રાખતાં શીખવીને એમણે એક સાહિત્યકાર પિતા તરીકેનું ખરેખરું મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું હતું.

[ક્રમશઃ]



આ શહેર

આકાશને
ટચલી આંગળીએ
ઊંચકી ઊંચકી
થાકી ગયેલું શહેર
રાત્રે પણ સૂઈ શકતું નથી.
તરફડે છે
કોઈક પશુની આંખની જેમ.
શહેરને મન
નથી રહ્યો ભેદ
સવાર કે સાંજનો.
મશીનમાં બનેલાં એકસરખાં
ખોખાંની પેઠે
ખડકાયે જાય છે સવાર સાંજના આકારો.
ગલીઓમાં ઘૂમ્યા કરે છે
ચિંતાના કૃત્રિમ ઉપગ્રહોના પડછાયા
અને દોડયા કરે છે
આકારહીન અવાજો
પાગલખાનામાંથી છૂટેલા શબ્દની જેમ
અથડાયા કરે છે તમને અને
પોલી કરી નાખે છે
તમારી ચામડીને
હાશ,
ત્યાં અચાનક
મિત્રનો પરિચિત અવાજ
ટપકી પડે છે
દરિયા વચ્ચેના ટાપુની જેમ.

મધુ કોઠારી

ટ્રફાલગર સ્કવેર

ટ્રફાલગર સ્ક્વેર, તું વિજય સાથ સંલગ્ન શો !
અને વિજય હોય ત્યાં સમરનો કશોયે નશો !

પ્રતિષ્ઠિત થઈ નભે અડતી કૉલમે નેલ્સન
વિરાજિત કશો જગાડી સ્મૃતિ યુદ્ધ ને જીતની !
સિંહાકૃતિ થકી વિશાળ બુનિયાદ શો શોભન !
જ્વલંત કશી પીઠિકા લસતી હિસ્ટરીની અહીં !

પ્રતીક અહીં યુદ્ધના વિજયનું જનો ભાળી રહે,
થતી સ્મૃતિ જ્વલંત હિસ્ટરી તણી, નહીં જાણું તે.
પરન્તુ અહીં છે કબૂતર અસંખ્ય, ને તે બધાં
વિના ભય ફરે અહીંથી ત્યહીં ને જનોમાં ભળે.
વિભિન્ન રુચિનાં જનો વીસરી ભેદ, દે ખાદ્ય તે
વિમુક્ત રહીને ચણે ધરી ઉમંગ, પારેવડાં.

કબૂતર પ્રતીક શાંતિ તણું, તે અહીં યુદ્ધના
વિશાળ સ્મૃતિ-ચોકમાં કશુંય સંચરે ભય વિના !

ટ્રફાલગર સ્ક્વેર ! તું ગગનચુંબી ઊંચાઈથી
નથી મુજ ઉરે વસ્યો, પણ કબૂતરોને અહીં
જનો વિવિધ ખાદ્ય દે રસિક મુગ્ધ કૈં ભાવથી
નમે નમણી શાંતિને; ઉર રહ્યું કશું તે વસી !

પ્રણવ પંડિત

લંડન, આઇઝલવર્થ, શુક્ર, ૨૮ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૦
(પ્રગટ થનાર 'સ્ટર્લિંગ હાઈટ્સ'માંથી)

'નયા ગુજરાત'ની રચનાની દિશામાં વિવિધ કદમ

ગુજરાત સરકારે પ્રજા કલ્યાણલક્ષી કાર્યક્રમોને સતત નજર સમક્ષ રાખી પ્રજાના તમામ વર્ગોના સર્વાંગી વિકાસ માટે અનેકવિધ પગલાં લીધાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક પગલાંની આયોજનોની વિગત અત્રે રજૂ કરી છે.

* જિલ્લાના વહીવટી તંત્રને વધુ કાર્યક્ષમ અને પ્રજાભિમુખ બનાવવા જિલ્લાના મહેસૂલી, પંચાયત, પોલીસ, ઇજનેરી વરિષ્ઠ અધિકારીઓ સાથે મુખ્ય મંત્રીશ્રીની બેઠકો, પ્રજાના પ્રશ્નો-ફરિયાદો તથા વહીવટી તંત્રની કામગીરીની સમીક્ષા – આલોચના કરાઈ અને કડક સૂચનાઓ આપવામાં આવી.
* કુટિર ઉદ્યોગ સ્થાપવા માગતા ઉદ્યોગ સાહસિકને તેના ઉદ્યોગની માહિતી અને માર્ગદર્શન એક જ સ્થળેથી મળે તે માટે ઇન્ડેક્ષ-બીમાં ખાસ વિભાગ ઇન્ડેક્ષ સી શરૂ કરવામાં આવ્યો છે.
* રાજ્યના વિકાસ માટે ઝડપી ઔદ્યોગિકીકરણ અર્થે સુરત જિલ્લામાં ચંડીસર તેમ જ કચ્છ જિલ્લાના ગાંધીધામ ખાતે એમ પાંચ નવાં ઔદ્યોગિક વિકાસ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
* હસ્તકલા કારીગરીને પ્રોત્સાહન. ૫૦,૦૦૦ કારીગરોને સતત રોજગારી આપવા રૂ. ત્રણ કરોડનું રોકાણ તેમજ ઉત્પાદિત માલના વેચાણ માટે મોબાઈલ વાનનો પ્રબંધ.
* બેન્ડેબલ યોજના હેઠળ અપાતી લોન-ધિરાણની મર્યાદા રૂ. ૩૫ હજારથી વધારીને રૂ. ૬૦ હજારની કરાશે.
* રાજ્ય સરકારે ગૃહ, કુટિર અને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડવા માટે ૩૦૩ જેટલા કુટિર ઉદ્યોગોના પ્રોજેક્ટ પ્રોફાઈલ્સ તૈયાર કર્યા છે. અને ચાલુ નાણાકીય વર્ષના અંત સુધીમાં ૫૭ હજાર લોકોને ખાદી ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા રોજી મળી રહે તેવું આયોજન અમલી બનાવ્યું છે.
* ૪,૫૯૭ ઉમેદવારોને હીરાકામની તાલીમ આપવામાં આવી.
* ગુજરાત રાજ્ય હસ્તકલા વિકાસ નિગમે સાતમી યોજના દરમ્યાન ૧૦,૫૨૫ લાભાર્થીઓને, ખાસ કરીને પછાત જિલ્લાઓમાં મોટા ભાગે મહિલાઓને રોજગારીનું સાધન પૂરું પાડેલ છે.
* નવી ૩૫ આઈ.ટી.આઈ. શરૂ કરવાનું આયોજન.
* મજૂરો અને સામાન્ય કારીગરોમાં તેમની કામગીરીનું કૌશલ્ય વધે તે હેતુસર રાજ્યમાં ૨૭ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરાયાં છે. જરૂર પડચે વધુ તાલીમ કેન્દ્રો શરૂ કરવાનું આયોજન.
* રાજ્યમાં આરોગ્ય ક્ષેત્રે સુવિધા માટે ૬,૮૩૪ પેટા કેન્દ્રો, ૬૯૩ પ્રાથમિક આરોગ્ય કેન્દ્રો, ૧૬૧ સામૂહિક આરોગ્ય કેન્દ્રો અને ૫૪ વર્ગ–૧ની હોસ્પિટલો આરોગ્ય ક્ષેત્રે સેવા આપે છે.
* કૃષિ ભાવ સંતુલન માટે રૂ. પાંચ કરોડના ફાળાથી ભાવ સમતુલિત ફંડ ઊભું કરવા નિર્ણય.
* ૧૯૯૫ સુધીમાં ૬ થી ૧૪ વર્ષનાં તમામ બાળકોને શાળામાં લઈ જવાની નેમ.
* અનુસૂચિત જાતિ/જનજાતિના આદિવાસી વિસ્તારના અને આદિવાસી વિસ્તાર બહાર વસતા ખેડૂતો માટે બળદ અને બળદગાડાં માટેની સહાયના ધોરણમાં તા. ૧ નવેમ્બર, ૧૯૯૦થી વધારો કરાયો.
* ૧,૫૦૦થી વધુ વસતિવાળાં ગામોને પાકા માર્ગોથી તેમજ ૧,૦૦૦થી ૧,૫૦૦ સુધીની વસ્તી ધરાવતાં ગામોને પ્રવેશ માર્ગોથી સાંકળી લેવા આયોજન.
* રાજ્યમાં ગ્રામવિસ્તારમાં ગરીબી રેખા નીચે જીવતા સમાજના નબળા વર્ગનાં કુટુંબોના આર્થિક ઉત્કર્ષ માટે તેમને રોજગારીનાં સાધનો પૂરાં પાડી, તેમને આર્થિક રીતે પગભર કરવાના હેતુથી અમલી બનાવાયેલ સંકલિત ગ્રામવિકાસ કાર્યક્રમ.

[માહિતી]

It is a lesson of life that always in this world everything fails a man — only the Divine does not fail him, it he turns entirely to the Divine.

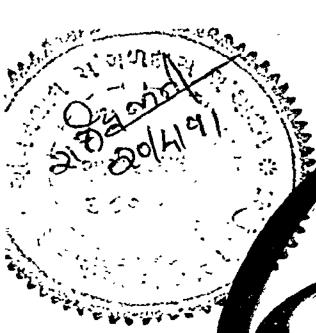
—Sri Aurobindo

With Good wishes
For

UDDESH

From

A WELL-WISHER



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

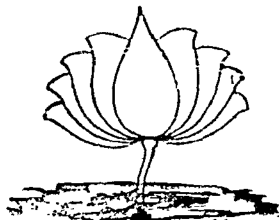
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ પહેલું : અંક નવમો

એપ્રિલ ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૯



It is a lesson of life that always in this world everything fails a man — only the Divine does not fail him, it he turns entirely to the Divine.

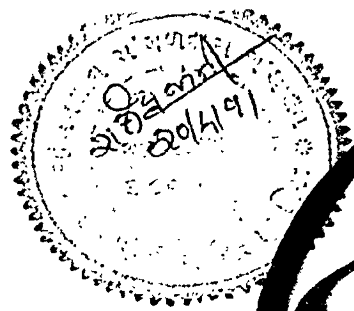
— Sri Aurobindo

With Good wishes
For

UDDESH

From

A WELL-WISHER



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

सर्वभाषा सरस्वती

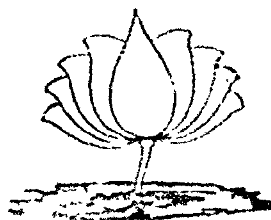
વર્ષ પહેલું : અંક નવમો

એપ્રિલ ૧૯૯૧

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૯



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક નવમો સળંગ અંક : ૯

અનુક્રમ : એપ્રિલ ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેસર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

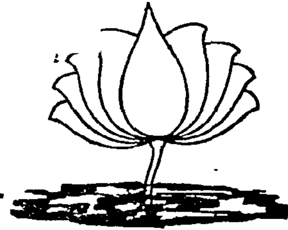
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/— વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજ સાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ



એપ્રિલ
૧૯૯૧

સર્વભાષા સરસ્વતી

દાંભિકતા : એક સામાજિક પ્રદૂષણ

વ્યક્તિ એ સમાજનો એકમ છે. વ્યક્તિની વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિની અસર સમગ્ર સમાજ ઉપર પડે છે, એ કારણે દાંભિકતાને એક સામાજિક પ્રદૂષણ રૂપે ઓળખાવવાનું પસંદ કરું છું. આજકાલ સમાજમાં દંભનું પ્રમાણ વધી ગયાનું આપણે સાંભળીએ છીએ. આ દંભ શી ચીજ છે? દંભ એટલે ડોળ, ઢોંગ કરવો. આજે ભૌતિકવાદી માનસ સર્વત્ર જોવા મળે છે. દરેક માણસ દોડતો દેખાય છે. સઘળી ગતિ પ્રગતિ નથી. આજનો માણસ કઈ તરફ ગતિ કરે છે? કદાચ મૃત્યુ તરફ. એને મન જે દેખાય છે એટલી જ સૃષ્ટિ છે. આ સૃષ્ટિમાં એ ચકરાવે ચડયો છે. હું ભૂલતો ન હોઉં તો સદ્‌ગત વા. મો. શાહના એક પુસ્તકનું શીર્ષક હતું: 'સંસારમાં સુખ કયાં છે?' દરેકની દોડ સુખ મેળવવા પાછળ છે. સુખ પૈસાથી મેળવી શકાય છે એવી શ્રદ્ધા હોવાથી આજનો માણસ પૈસા મેળવવા પાછળ પોતાની બધી શક્તિ ખર્ચે છે. જો આ સત્ય હોત તો જેમની પાસે પૈસા છે એ દરેક માણસ સુખી હોવો જોઈએ. પણ વાસ્તવમાં એમ નથી. એટલે સુખનો આધાર બીજા કોઈ તત્ત્વ ઉપર છે એ વસ્તુ આપોઆપ સમજાય છે.

એટલે સમાજમાં વ્યાપક બનેલા દંભનું પગેરું અસત્યમાં મળી આવે છે. માણસ કે સમાજ આવો દંભ કરવાને કેમ પ્રેરાય છે? દંભ દ્વારા દુન્યવી હેતુઓ હાંસલ કરવાનો એનો આશય હોય છે. સ્વાભાવિક રીતે જ બહિર્મુખતા એની પ્રેરણા છે. બહિર્મુખ વ્યક્તિ અહંવૃત્તિથી પીડાય છે. આ જગતનો નિર્માતા પોતે છે અને આની રીતે દંભાચરણ દ્વારા પોતાનાં સાધ્યો સિદ્ધ કરી શકાય એમ તે માનતો હોય છે. ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો, એની સત્તાનો તે બિલકુલ સ્વીકાર કરતો હોતો નથી. માણસ દંભ કરે છે એની પાછળ જે ક્ષુલ્લક આશયો રહ્યા છે એને વ્યાપક રીતે ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય:

૧. પોતે કેવો સાચો અને સારો છે એ બતાવવું.

૨. બીજાને માઠું ન લાગે.

૩. ખોટી રજૂઆત દ્વારા પોતે જેને અનુકૂળ માને છે એવો પ્રતિભાવ મેળવવો. આ ત્રણે પાછળ મનનું અજ્ઞાન રહેલું છે.

પહેલામાં તે પોતાના સાચા સ્વરૂપને ગોપિત કરે છે અને પોતે જે નથી તેને આગળ કરે છે. એમાં કેટલીક વાર આત્મરતિ પણ ભળેલી હોય છે. પ્રદર્શનવૃત્તિથી પ્રેરાઈને તે પોતાના વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપવાનો પ્રયાસ કરે છે.

બીજામાં તે સામા માણસને રખેને ખોટું લાગી જાય એ ગણતરીથી સાચી હકીકત ન કહેતાં ગોળ ગોળ અને મારીમચડીને વિકૃત રૂપે હકીકતોને રજૂ કરે છે. સ્પષ્ટ છે કે એમાં ભેદદષ્ટિ રહેલી છે. પોતે એનાથી જુદો છે એમ માનીને તે ચાલે છે. સર્વત્ર પરમાત્માની લીલા વિસ્તરી રહ્યાનું નથી એને સ્મરણ કે નથી એવું સ્વપ્ન પણ.

અને છેલ્લી વાત તે પોતાના સાધ્યને અનુકૂળ એવું વલણ સામી વ્યક્તિમાં પ્રગટાવવું. દંભ કરવાની પાછળ આવી મનોવૃત્તિ હોય છે.

વિચિત્ર વસ્તુ તો એ છે કે દંભ કરનાર વ્યક્તિ પોતે દંભ કરે છે, એનાથી પોતે જ્ઞાત-અર્ધજ્ઞાત હોય છે. દંભ કરનાર વ્યક્તિ સામો માણસ પોતાની આ રીતરસમથી અજાણ છે અને પોતે એને કેવો છેતરી શકે છે એમ મનમાં સમજતી હોય છે. પણ જાણકારની આગળ એની વાત છૂપી રહી શકતી નથી. કોઈ વાર કોઈ મોઢે ન બોલે પણ સમજે તો છે જ કે આ માણસ દંભ કરી રહ્યો છે. ખરી રમૂજ તો ત્યારે આવે છે જ્યારે સામો માણસ પણ દંભી જ હોય. બંને દંભીઓ એકબીજા સામે ટકરાય છે અને જેનામાં વધુ ચાલાકી, યુક્તિ-પ્રયુક્તિ કે વાણીવિલાસ હોય છે તે બીજાને માત કર્યાનો સંતોષ મેળવે છે.

સમાજ વ્યક્તિઓનો બનેલો છે અને વ્યક્તિઓ જેવું આચરણ કરે એવો સમાજ બને છે. કેટલીક વાર સમાજના રીતરિવાજો, રૂઢિ કે પ્રણાલિકાઓના પાલનમાં દંભવૃત્તિ દેખા દે છે. અરે! ધાર્મિક બાબતોમાં પણ નીતિનિયમોમાં છૂટછાટના માર્ગો શોધી કાઢી લોકો ઈશ્વર આગળ પણ દંભ આચરતા હોય છે. શું વ્યક્તિ કે સમાજ, દંભાચરણ માણસને ક્રમશઃ નીચે ઉતારે છે. નિર્દંભી માણસનો સ્વભાવ સરલ હોય છે, અને દરેક બાબતમાં, વ્યવહારમાં તે સરલપણે વર્તે છે. સરલ માણસને છેતરાવાના પ્રસંગો પણ આવે છે પરંતુ કોઈને છેતરવા કરતાં કોઈનાથી છેતરાવું વધુ સારું છે, કેમ કે છેતરાનારને સરવાળે કંઈ ગુમાવવું પડતું નથી, જ્યારે છેતરનારને કદાપિ સાચી શાંતિ મળતી નથી. તુલસીદાસે પણ કહ્યું છે કે 'भोले भाले मिले रघुराइ'—ભોળા માણસને રઘુરાય મળે છે. માણસ પોતાના અંતઃકરણને કાચ જેવું નિર્મળ કરે અને જો તેમાં મલિનતાનો ડાઘ સરખો ન રહે તો એવા અંતઃકરણમાં પરમાત્માનું પ્રતિબિંબ પડે છે. સર્વત્ર તે પરમાત્માને વિલસતો અનુભવે છે, અને તેને તો 'જ્યાં હીંડે ત્યાં લાગે હરિને હાથ' એવો અનુભવ હરક્ષણે થતો રહે છે. પરમાત્માની મહાન બક્ષિસરૂપ એવા મનુષ્યજીવનની કૃતાર્થતા અનુભવાય એથી અદકું બીજું શું હોઈ શકે? દાંભિકતાના પ્રદૂષણથી મુક્ત થયા સિવાય એ ક્યાંથી શક્ય બને?

રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

બ્રિટિશ નવલકથાકાર ગ્રેહામ ગ્રીનનું અવસાન

સુપ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર ગ્રેહામ ગ્રીનનું તા. ૩ એપ્રિલ '૯૧ના રોજ છયાસી વર્ષની વયે સ્વિટ્ઝર્લૅન્ડમાં અવસાન થતાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી એક લોકપ્રિય નવલકથાકાર વિદાય લે છે. તેમણે પચીસ જેટલી નવલકથાઓ લખી હતી. આ ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તાઓ, સંસ્મરણો, પ્રવાસવર્ણન અને નિબંધના પ્રકારોમાં પણ તેમણે વિપુલ સર્જન કર્યું હતું. આ સદીના આરંભમાં જન્મેલી આપણા સમયની એક બહુમુખી પ્રતિભાની કારકિર્દીનો અંત આવે છે. વિશ્વભરમાં ગ્રીનનો બહોળો પ્રશંસક વર્ગ હતો અને નોબેલ પારિતોષિક માટે પણ એમનું નામ ગાજતું રહેલું. પીડિત–શોષિત વર્ગ પ્રત્યેની તેમની સહાનુકંપા સતત તેમના સર્જનમાં પ્રગટ થતી હતી. ગ્રીનની જાણીતી નવલકથાઓમાં 'ધ પાવર ઍન્ડ ધ ગ્લોરી' (૧૯૪૦), 'ધ હાર્ટ ઑફ ધ મૅટર' (૧૯૪૮) અને 'ધ ઍન્ડ ઑફ ધ અફેર' (૧૯૫૧)નો સમાવેશ થાય છે. એમાં પહેલી નવલકથા મેક્સિકોમાંના એક કેથલિક પાદરીની આંતરકથા છે. આમ તો સામાન્ય માનવી છે. આ પાત્ર 'વિસ્કી પ્રિસ્ટ' તરીકે ઓળખાય છે. એના આલેખન દ્વારા ગ્રીન તીવ્ર ધર્મભાવનાને ઉપસાવે છે. 'ધ હાર્ટ ઑફ ધ મૅટર'માં સ્કોબી નામે એક કેથલિક મેજરની કથા આપવામાં આવી છે. 'ધ ઍન્ડ ઑફ ધ અફેર'માં એક બિન-આસ્તિક નવલકથાકારના પાત્ર દ્વારા લેખક કેથલિક ધર્મસંપ્રદાયના અંતસ્તત્ત્વની ખોજ આદરે છે.

ગ્રીનની નવલકથાઓને તેમના પ્રવાસોમાંથી પ્રેરણા મળતી. નવા નવા પ્રદેશો અને ભૂભાગોમાં પડેલી વિષમ વાસ્તવિકતા તે શોધી કાઢતા અને હૃદયસ્પર્શી રીતે એનું આલેખન કરતા. સતત વાસ્તવલક્ષી કથાતંતુઓ એમને હાથવગા રહેતા અને વિશિષ્ટ ભૂપ્રદેશોની પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં માનવજાતિની દારુણ વેદનાને વાચા આપવામાં તેમનું કારુણ્ય પ્રગટ થતું. કરુણતા ઉપર સર્જકના કારુણ્યનું અમીસિંચન હૃદય નીચવે એ સ્વાભાવિક છે. એ રીતે ઇન્ડોચાયના ('ધ ક્વાએટ અમેરિકન'), ક્યૂબા ('અવર મૅન ઇન હવાના'), કૉન્ગો ('અ બર્ન્ટ-આઉટ કેસ') હાઇટિ ('ધી કૉમિડિયન્સ') એમની નવલકથામાં જીવંત બને છે. જાસૂસીકથાઓ, રોમાંચક કહાનીઓ, પ્રવાસકથા એમ લોકભોગ્ય કથનપદ્ધતિઓનો પણ તે આધાર લેતા. 'ધ ટૅન્થ મૅન' (૧૯૮૫) અને 'ધ કૅપ્ટન ઍન્ડ ધ ઍનિમિ (૧૯૮૮) એ એમની છેલ્લી નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે.

આવા બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખક—અને તે ય સાહિત્યિક ધોરણો જાળવીને લખનારા—ગ્રેહામ ગ્રીન એમની સત્ત્વશીલ કૃતિઓ વડે બહોળા વાચકવર્ગમાં દીર્ઘકાળ વંચાતા રહેશે.

મધ્યકાલીન સાહિત્યના વિદ્વાન સંશોધક–સંપાદક અને ભાષાશાસ્ત્રી ડૉ. કે. બી. વ્યાસનું નિધન

ગઈ માર્ચ ૨૮, ૧૯૯૧ના રોજ વીરમગામ ખાતે ડૉ. કે. બી. વ્યાસનું એક્યાશી વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે એક સંનિષ્ઠ અને શ્રદ્ધેય સંશોધક–સંપાદક, વિવેચક અને ભાષાશાસ્ત્રી ગુમાવ્યા છે. તા. ૨૭ ફેબ્રુઆરી '૯૧ના રોજ વીરમગામ એમને મળવાનું બનેલું. તબિયત જોઈએ તેવી ન હતી. એમનાં બીમાર પત્ની શ્રી વિદ્યાબહેનની પણ તેમને ચિંતા હતી. મુંબઈ જવાનો વિચાર કરતા હતા. પણ તે આટલા જલદી ચાલ્યા

જશે એની તો કલ્પના જ ન હતી. વાતચીતમાં તેમણે કહેલું : 'તમે આવ્યા તે સારું કર્યું', અમે હવે વૃદ્ધ થયા, ફરી ન પણ મળાય!' આ મુલાકાત છેલ્લી નીવડી.

ડૉ. કાન્તિલાલ બળદેવરામ વ્યાસ 'કે. બી. વ્યાસ'ના ટૂંકા નામથી જ ઓળખાતા. મુંબઈ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે લગભગ એક પચીસી જેટલો સમય ગાળેલો. સરકારી નોકરીમાં ગુજરાતમાં ભાવનગર, રાજકોટ, વીસનગર વગેરે સ્થળોએ આચાર્ય તરીકે કામ કરેલું અને એ સ્થાનેથી નિવૃત્ત થયેલા. ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં પોતાના સંશોધનકાર્યને રજૂ કરી ડિ. લિટ્.ની માનદ પદવી મેળવનાર તે પ્રથમ વિદ્વાન હતા.

ડૉ. કે. બી. વ્યાસ જૂની પેઢીના વિદ્યાવ્યાસંગી સાક્ષર હતા. મધ્યકાલીન સાહિત્યના આગળીને વેઢે ગણાય એવા અભ્યાસીઓમાં એમનુ સ્થાન હતુ. તેમણે ભાષાશાસ્ત્રમાં પણ ગણનાપાત્ર કાર્ય કર્યું છે. તેમનાં સંપાદનો-સંશોધનોએ આંતરરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ પણ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી હતી. જીવનભર તેમણે વિદ્યા અને સંશોધનમાં કામ કર્યું હતું. એક સાચા ઍકેડેમિશિયન તરીકે તે શિક્ષણજગતમાં પ્રતિષ્ઠિત હતા. ડૉ. વ્યાસે મુનિ જિનવિજયજી અને એમની દ્વારા મુનિ પુણ્યવિજયજીના સંપર્કથી ગુજરાતના પ્રાચીન સાહિત્યના સંશોધનમાં કામ કર્યું અને એનાં સુફળ આપણને મળ્યાં છે.

તેમનાં પચીસ જેટલાં પુસ્તકોમાં 'ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ', 'ભાષા, વૃત્ત અને કાવ્યાલંકાર', 'ગુજરાતી ભાષા — ઉદ્ગમ, વિકાસ અને સ્વરૂપ', 'ભાષાવિજ્ઞાન – અદ્યતન સિદ્ધાન્ત વિચારણા' વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તેમનાં સંપાદનોમાં 'કાન્હડદે પ્રબંધ' અને 'વસંતવિલાસ'નું સંપાદન ભારતના વિદ્વત્સમાજમાં ઉમળકાભેર આવકારાયું છે 'વસંત-વિલાસ'નું સંપાદન પશ્ચિમનાં જર્નલોમાં પ્રશંસા પામેલું. નૉર્મન બ્રાઉને એને નમૂનારૂપ સંશોધન તરીકે ઓળખાવેલું; મારા સંપાદન હેઠળ પ્રગટ થતી 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં તેમણે 'પદ્મનાભ' ઉપર લઘુગ્રંથ ૧૯૮૨માં તૈયાર કરી આપેલો. તેમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીની પ્રસિદ્ધ ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળામાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો 'કાવ્યની શૈલી' નામે ૧૯૮૪માં પ્રગટ થયેલાં. આ પુસ્તકને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું હતું. 'ગીર્વાણ વાસન્તિકા'માં તેમણે સંસ્કૃત સાહિત્યની વસન્તશ્રીનું દર્શન કરાવ્યું. છેલ્લે તેઓ 'ગુર્જરી કણ્ઠાભરણ'માં ગુજરાતી સાહિત્યના કંઠાભરણ સમ જ્યોતિર્ધરોએ આપેલા ફાળા વિશે પુસ્તકો પ્રગટ કરતા હતા. 'ગુર્જરી કંઠાભરણ' (નર્મદયુગ) પ્રગટ થયું છે. પંડિત યુગનું કામ ચાલતું હતું ત્યાં જ એમનુ અવસાન થયું.

એક વ્યક્તિ તરીકે ડૉ. કે. બી. વ્યાસ એક સાગ બૌદ્ધિક, સંવેદનશીલ અને સ્નેહાળ સજ્જન હતા. તેમના પત્રોમાં જુદા જુદા મૂડ પ્રમાણે સંબોધનો કરતા! 'ઉદ્દેશ' પ્રત્યે તેમને મમતા હતી. એમનો પ્રતિભાવ નવે. '૯૦ના અંકમાં છાપ્યો હતો. ૨૭ ફેબ્રુઆરીએ તેમને મળ્યો ત્યારે તેમણે 'ઉદ્દેશ' માટે એક લેખ પણ આપેલો. એ પ્રગટ થાય એ પહેલાં તેમનું અવસાન થયું.

ડૉ. કે બી. વ્યાસના અવસાનથી ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે એક સાચા વિદ્યાનુરાગી સંશોધક-વિવેચકની ન પુરાય એવી ખોટ પડી છે. જીવનભર એક તપશ્ચર્યાની રીતે વિદ્યાને સમર્પિત એમના જેવા વિદ્વાનો એક પછી એક વિદાય લે છે. પ્રભુ એમના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો અને એમનાં પત્ની શ્રી વિદ્યાબહેનને અને સુપુત્રી ડૉ. ભારતીબહેન પંડ્યા અને કુટુંબીજનોને આ દુઃખ સહન કરવાની શક્તિ અર્પો એ પ્રાર્થના.

ચૂંટણી-જંગ : રાજકારણની ધુળેટી

છેવટે રાષ્ટ્રપતિએ મધ્યસત્ર ચૂંટણી આપી. એ પછી મંત્રણાઓ – રજૂઆતો – ગોઠવણોનું ચાલ્યું. કેટલાંક રાજ્યોમાં સંસદની સાથે વિધાનસભાની ચૂંટણીઓ યોજવાની જાહેરાત થઈ. સરકારી પાંખ અને સંસ્થાગત પાંખના કેટલાક અગ્રણીઓએ પક્ષ-

પલટો કર્યો (આ દેશમાં એની ક્યાં નવાઈ છે?) મૂળે કોંગ્રેસમાંથી છૂટાં પડેલાં જૂથો સમયે સમયે છૂટાછેડા અને પુનર્લગ્નો કરે છે! જ્યાં તત્કાલ લાભ દેખાય ત્યાં ખેલાડીઓની આવનજાવન શરૂ થઈ જાય. ગઈકાલના દુશ્મનો મિત્રો બની જાય અને મિત્રો દુશ્મનો. વળી પાછી નવી ગિલ્લી અને નવો દાવ! યેનકેન પ્રકારેણ સત્તા મેળવવી, સત્તા પોતાનામાં વહેંચવી, એમાંથી પાછું ધન ભેળું કરવું અને બીજી ચૂંટણીની રાહ જોવી! આ પ્રક્રિયા અનવરત ચાલ્યા કરતી હોય છે. કોંગ્રેસની 'ઇમેજ' ઊભી થતી આવતી હતી ત્યાં ગઈ ચૂંટણીના અનુભવને કારણે આત્મવિશ્વાસ ડગી ગયો હોઈ એણે જુદા જુદા પક્ષો સાથે ચૂંટણી જોડાણો કર્યાં. ગુજરાતમાં પણ જનતા દળ (ગુજરાત) નામે પ્રાદેશિક પક્ષની મુખ્યમંત્રી શ્રી ચીમનભાઈ પટેલે સ્થાપના કરી દીધી છે તે અને કોંગ્રેસ ચૂંટણીમાં સમજૂતીથી ઝુકાવશે અને કોંગ્રેસ ચાલુ સરકારને ટેકો આપશે એવી જાહેરાત થઈ છે. બેઠકોની ફાળવણી હવે પછી થશે. આ સઘળામાં દેશનો તો કોઈ વિચાર જ કરતું નથી. તાજેતરમાં બહુજનસમાજ નામના પક્ષે મહાત્મા ગાંધીની સમાધિ ઉપર જે વર્તાવ કર્યો તેથી દુનિયાની સમક્ષ ભારતનું નીચાજોણું થયું છે. મહાત્મા ગાંધી 'મહાત્મા' હોવા ઉપરાંત આપણા રાષ્ટ્રપિતા હતા એ વસ્તુ પણ વીસરાઈ ગઈ! જેમણે આખું જીવન અંત્યજો અને દલિતોની સેવામાં સમર્પિત કર્યું હતું તેવા ગાંધીજી પ્રત્યેનો આવો વર્તાવ દલિતોના ઉદ્ધાર માટે બહાર પડેલા આવા પક્ષ વિશે વિચાર કરતા કરી મૂકે છે. આવી ચેષ્ટાને 'ગાંડપણ' સિવાય બીજું શું નામ આપી શકાય? ભારતના બહુજનસમાજે આવા મૂર્ખાઓના બહુજનસમાજ નામધારી પક્ષ પર પ્રતિબંધ મૂકવા માટે રાજ્યકર્તાઓને ફરજ પાડવી જોઈએ. 'ઉદ્દેશ'ના નવે.'૯૦ના અંકમાં 'પુખ્ત પ્રજા, પામર નેતાઓ' એ નોંધ લખવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો. આગામી ચૂંટણીમાં પ્રજા એ સાર્થક કરી બતાવે એમ ઇચ્છીએ.

આ પુસ્તક તમે જોયું?

અમદાવાદમાં સ્થપાયેલી ભારતીય ભાષા-સાહિત્ય સંસદ તરફથી કવિ સુન્દરમ્‌ના જન્મદિને તા. ૨૨ માર્ચ '૯૧ના રોજ 'સુન્દરમ્ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનમાળા'નું પ્રથમ વ્યાખ્યાન આપતો હતો ત્યારે એ દિવસે જ શ્રી ભગતભાઈ શેઠે મોકલાવેલો સુન્દરમ્‌નો કાવ્યસંગ્રહ 'વરદા' સભાગૃહમાં શ્રોતાઓની સામે ધર્યો ત્યારે એની સાથે સંકળાયેલી સ્મૃતિઓ ચિત્તપટ પર ઊપસી આવી. સુન્દરમ્‌નો કાવ્યસંગ્રહ 'યાત્રા' ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયા બાદ એનો અનુગામી સંગ્રહ મળતાં ચાર દાયકા વીતી ગયા. એ સમયે 'સંસ્કૃતિ'માં 'યાત્રા'નું અવલોકન કરતાં લખેલું કે "હૃદયની ઉદાત્તતા ને નિર્મલતા, ચિંતનની પ્રૌઢિ અને ભવ્યતા, બુદ્ધિની સ્ફટિક શી નિર્મલ પ્રભા – આ બધાંને લઈને કવિના તપઃપૂત વ્યક્તિત્વનો પરિચય વાચકના આખા સંવિત્‌ને આનંદ-પરિપ્લાવિત કરી મૂકે છે. 'યાત્રા'ની કવિતા આપણી અર્વાચીન કવિતાનું ઉન્નત શૃંગ છે." અનુગામી 'વરદા' એથી અદકો સંગ્રહ છે એટલું જ અત્યારે તો કહીશું અને એની સત્વસમૃદ્ધ કવિતાને માણવા કાવ્યરસિકોને નિમંત્રણ આપીશું. વીગત: 'વરદા' – સુન્દરમ્, પ્ર. આર. આર. શેઠની કં. મુંબઈ અને અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૪૦.

વાચન ૩: ૧૯૮૯-૧૯૯૦: ચૂંટેલાં પુસ્તકોની સૂચિ

ભાવનગરની 'પ્રસાર' સંસ્થા તરફથી અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલી ૧૯૮૬ અને ૧૯૮૮નાં ચૂંટેલાં પુસ્તકોની સૂચિ 'વાચન–૧' અને 'વાચન–૨'ની પુસ્તિકાઓ રૂપે પ્રગટ થયેલી એના અનુસંધાનમાં 'વાચન–૩'ની પુસ્તિકા તાજેતરમાં પ્રગટ થઈ છે. જાહેર સંસ્થાઓ, ગ્રંથાલયો અને શિક્ષણસંસ્થાઓ પુસ્તકો પસંદ કરવામાં એનો ઉપયોગ કરે એમ ઇચ્છીએ. સંપર્કસૂત્ર: 'પ્રસાર', ૧૮૮૮ આતાભાઈ એવન્યૂ, ભાવનગર–૩૬૪ ૦૦૨. કિં. નથી.



કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

નિરંજન ભગત

(ગતાંકથી ચાલુ)

બલવન્તરાયમાં સર્જકકલ્પના (creative imagination) અને વિવેચકબુદ્ધિ (critical intelligence)નું સુભગ અને વિરલ સંમિલન થયું હતું. અર્વાચીન કવિઓમાં એકમાત્ર બલવન્તરાયને જ આ સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હતું. કાન્ત અને ન્હાનાલાલમાં બલવન્તરાયમાં હતી એવી સર્જકકલ્પના અવશ્ય હતી પણ એમનામાં બલવન્તરાયમાં હતી એવી વિવેચકબુદ્ધિ અચૂક ન હતી. અર્વાચીન યુગમાં બલવન્તરાયની આ વિશેષતા છે. એથી એમની સર્જકપ્રતિભા જેવી જ અનન્ય અને અસાધારણ એમની પિંગળપ્રતિભા હતી. ૧૮૮૮ થી ૧૯૫૧ લગી સતત એમણે પિંગળમાં—છંદ અને લયનો, સવિશેષ પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનો, વિવિધ પ્રકારે પ્રયોગ કર્યો હતો. એમનામાં પૃથ્વીમાં — અને અન્ય છંદોમાં પણ— શ્રુતભંગ દ્વારા વધુ ને વધુ પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કરવા માટેની અતૂટ શોધ હતી, અખૂટ શક્તિ હતી. એમનો આ પુરુષાર્થ ક્યારેક વિવેક અને વિદગ્ધતાને કારણે સફળ હતો તો ક્યારેક અતિરેક અને અતિચારને કારણે અર્ધસફળ અને અસફળ હતો. એમનો આ પુરુષાર્થ એમની પ્રયોગવીરતાનું પ્રતીક છે. એમની આ પ્રયોગવીરતા સ્વયં એક રસિક અને રોમાંચક ઇતિહાસ છે. એટલું જ નહિ પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસનું એ એક સુવર્ણ-પ્રકરણ છે.

બલવન્તરાયનાં આત્મકથનાત્મક લખાણો — 'દિન્કી ૧', દિન્કી ૨', 'પંચોતેરમે' – તથા અન્ય વિવેચનાત્મક લખાણોને આધારે અહીં આ ઇતિહાસનું – બલકે એની રૂપરેખાનું આલેખન કરી શકાય: ૧૮૮૮–૧૮૯૬માં પ્રવાહી પદ્યની શોધ અને પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યની શક્યતાની પ્રતીતિ. ૧૮૯૬–૧૯૦૦માં પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યની સિદ્ધિ. ૧૯૧૮માં પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનું શાસ્ત્ર. આમ બાર વરસ પછી પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનું સર્જન અને ત્યાર પછી અઢાર વરસ પછી એનું વિવેચન.

બલવન્તરાયે ૧૮૮૫થી ૧૮૯૬ લગી અંગ્રેજી કવિતાનું વાચન કર્યું હતું. અંગ્રેજ કવિઓ અને એમની કવિતાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો. સાથે સાથે ગુજરાતી કવિતાનું વાચન પણ કર્યું હતું. કાન્ત અને ગોવર્ધનરામની કવિતાનો તથા સ્વરચિત કવિતાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો. એમાં એમનું આત્મનિરીક્ષણ અને આત્મપરીક્ષણ, એમનું આત્મવિશ્લેષણ અને આત્મવિવેચન પ્રગટ થાય છે. એમા એમના માનસિક પ્રસ્વેદ અને બૌદ્ધિક પરિશ્રમની પ્રતીતિ થાય છે. એમાં કવિ-જીવનના આરંભે જ, કીટ્સે કર્યું હતું એવું, બલવન્તરાયે એમનું આત્મશિક્ષણ જ કર્યું છે.

બલવન્તરાયે પ્રાથમિક અભ્યાસ ઘરમાં કર્યો હતો. ૧૮૭૬માં સાત વરસની વયે તેઓએ ઔપચારિક માધ્યમિક અભ્યાસ માટે રાજકોટમાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો અને ૧૮૮૩માં મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા હતા. (વચમાં ૧૮૭૮થી ૧૮૮૦ બે વરસ ભરૂચમાં ભરૂચ હાઈ-સ્કૂલમાં અંગ્રેજી બીજાથી ચોથા ધોરણમાં અભ્યાસ કર્યો હતો.) આ વરસોમાં એમને ૧૮૭૬થી ૧૮૮૮ લગી નવલરામ રાજકોટમા ટ્રેનિંગ કૉલેજમાં આચાર્ય હતા એથી નવલરામનો તથા ૧૮૮૪માં કાન્ત રાજકોટમાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાંથી મૅટ્રિક થયા હતા એથી કાન્તનો અલ્પ પરિચય થયો હતો. અહીં આ વરસોમાં એમણે ઔપચારિક અભ્યાસ-ક્રમમાં જે અંગ્રેજી ગુજરાતી કવિતા હશે એનું વાચન

તો કર્યું જ હશે. પણ તે ઉપરાંત એમણે શાળાના કવિતાવાચનના કાર્યક્રમોમાં કવિતાવાચન કર્યું હતું. વળી ઘરમાં રાતોની રાતો પડોશણ ધોબણ ઝકકડના મંદમધુર કંઠેથી લોકકથાઓ, કહેવતો, દુહાઓ, ભજનો આદિનું શ્રવણ કર્યું હતું.

બલવન્તરાયે ૧૮૮૫માં ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે ભાવનગરમાં શામળદાસ કોલેજમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો. અને ૧૮૮૭માં ઇન્ટરમીડિયેટની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા હતા. આ વરસોમાં એમને મણિલાલ ભાવનગરમાં શામળદાસ કોલેજમાં સંસ્કૃતના અધ્યાપક હતા એથી મણિલાલનો અંગત પરિચય થયો હતો. તેઓ સંસ્કૃતના વિષયમાં મણિલાલના વિદ્યાર્થી હતા. ૧૮૮૫માં મણિલાલે સંસ્કૃતમાં નિબંધસ્પર્ધા યોજી હતી. નિબંધનો વિષય હતો, 'મહાકવિ કાલિદાસનું જીવન અને કવન'. બલવન્તરાયે એ નિબંધ ગ્રીષ્મ ઋતુમાં નર્મદાતટ પરના મંદિરની અગાસીમાં વટવૃક્ષની છાયામાં શીતલ વાયુસ્પર્શ અને જલદર્શનના આનંદની સ્મૃતિને આધારે અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ, વસંતતિલકા, શિખરિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત, તોટક, વિયોગિની, માલિની, પૃથ્વી, દ્રુતવિલંબિત, આર્યા અને ગીતિ છંદોમાં સંસ્કૃતમાં બસો કે અઢીસો શ્લોકોમાં 'મેં એ વિષય સીસાપેને ચિતરી કાઢયો' હતો. એ વિશે એમણે ૧૯૪૪માં 'પંચોતેરમે'માં નોંધ્યું છે, '(એ છંદો) કેવાંક હતાં? કૂતરા ખડ ખાયને એવાં! હાથી દારૂ પીતાં સાથે બાટલાને પણ સ્વાહા કરે છે ને તેવાં!' ભાગ્યે જ કહેવાનું હોય કે બલવન્તરાયનો આ પદ્યનિબંધ પુરસ્કાર માટે પસંદ થયો ન હતો. અહીં એ નોંધવું જોઈએ કે પછીથી ૧૮૮૮માં એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં એ સંસ્કૃતના વિષયમાં સ્વેચ્છાએ નાપાસ થયા હતા. તો સાથે સાથે અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે પછીથી બલવન્તરાય સંસ્કૃતજ્ઞ (Sanskritist) થયા હતા. 'શાકુન્તલ'ના પાઠ પર અંગ્રેજીમાં એક જગપ્રસિદ્ધ નિબંધ 'The Text of the Sakuntala' રચ્યો હતો, કાલિદાસનાં ત્રણે નાટકોનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો હતો, 'મેઘદૂત' અને 'ગીતા'નો અનુવાદ અપૂર્ણ અને અગ્રંથસ્થ રહ્યો છે. મણિલાલ સ્વયં જગપ્રસિદ્ધ એવા એક મહાન સંસ્કૃતજ્ઞ હતા. એમના વિદ્યાર્થી – અલબત્ત, બલવન્તરાય જેવા વિદ્યાર્થી – પણ સંસ્કૃતજ્ઞ થાય તો એમાં કોઈ મોટું આશ્ચર્ય નથી.

૧૮૮૬ના ઑક્ટોબરની ૨૭મીએ નવા વરસને દિવસે બલવન્તરાયે પ્રેમના વિષય પર માત્રામેળ છંદમાં પ્રાસયુક્ત ૨૪ પંક્તિનું એક કાવ્ય રચ્યું હતું અને અંગ્રેજીમાં સચ્ચાઈના વિષય પર લાંબી-ટૂંકી પ્રાસયુક્ત ૨૫ પંક્તિનું એક કાવ્ય રચ્યું હતું. આ પૂર્વેના કોઈ કાવ્યની હસ્તપ્રત હજુ લગી ઉપલબ્ધ નથી એથી બલવન્તરાયનો આ પ્રથમ કાવ્યપ્રયત્ન હશે એમ માનવું રહ્યું.

૧૮૮૭માં ઇન્ટરમીડિયેટની સંસ્કૃતની મૌખિક પરીક્ષામાં વિદ્યાર્થીઓના કઠોર પરીક્ષણ માટે પ્રસિદ્ધ એવા સંસ્કૃતના પરીક્ષક અધ્યાપકો – વૈદ્ય અને જિન્સીવાલે-એ બલવન્તરાયને તત્કાલ પૃથક્કરણ માટે સંગીતપ્રેમી પંડિત જગન્નાથના 'રસગંગાધર'-માંથી પૃથ્વી છંદમાં ચાર પંક્તિનો એક શ્લોક 'નદન્તિ મદદન્તિન:...' આપ્યો હતો. બલવન્તરાયનો પૃથ્વી છંદનો આ પ્રથમ સભાન પરિચય હતો.

૧૮૮૮માં બલવન્તરાયે બી.એ.ના અભ્યાસ માટે મુંબઈમાં એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો. હમણાં જ નોંધ્યું તેમ બલવન્તરાયને રાજકોટમાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં કાન્તનો અલ્પ પરિચય થયો હતો. પણ ૧૮૮૭માં કાન્તે પણ બી.એ.ના અભ્યાસ માટે મુંબઈમાં એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત કર્યો હતો. ૧૮૮૭ના નવેમ્બરમાં બલવન્તરાય ઇન્ટરમીડિયેટની પરીક્ષા માટે મુંબઈમાં હતા ત્યારે કાન્ત સાથે એમનું અચાનક મિલન થયું હતું. બલવન્તરાય અને કાન્ત – બન્નેના જીવનની આ ધન્ય ક્ષણ હતી. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં સીમાચિહ્નરૂપ આ ક્ષણ હતી. આ મિલન વિશે બલવન્તરાયે ૧૯૨૪માં કાન્તની પ્રથમ

જયંતી નિમિત્તે એમના પ્રસિદ્ધ અંજલિવ્યાખ્યાનમાં નોંધ્યું છે, 'મણિભાઈ રાજકોટ કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલ ભણવા આવેલા ત્યારથી અમે એકબીજાને ઓળખિયે પરંતુ અમારી પ્રીતિ અને મિત્રતા જામી ગઈ ઈ. સ. ૧૮૮૭ની આખરથી એ સાલના નવેંબરમાં અમે ફર્સ્ટ બી.એ.ની (કે ઇન્ટરમીડિયેટની? –નિ. ભ.) પરીક્ષાના મંડપમાં પાછા મળ્યા ત્યારથી ...રૂબરૂ પરીક્ષા સારી ઉકલી તેના ઉલ્લાસમાં હું કોન્વોકેશન હોલમાંથી બહાર નીકળું છું ત્યાં પગથિયે મણિશંકર મળી ગયા અને અમે દરિયા ઉપર ફરવા ગયા. પાલવે જઈને ત્યાંથી પાછા મરીન લાઈન્સ; આ અમારી પહેલી લાંબી ચર્ચા; પાલ્ગ્રેવ ગોલ્ડન ટ્રેઝરી ચોથો વિભાગ એમાંનાં કવિતાઓ અને કવિઓ, અમારો મુખ્ય ચર્ચાવિષય...આપણા સદાસુંદર દરિયાના સાક્ષ્યમાં અને નવેંબરના ખુશનુમા આકાશ તળે શરૂ થયેલી આ મૈત્રી જોતજોતામાં વધી ગઈ. ૧૮૮૮ ની સાલ અમે સાથે ગાળી.' ૧૮૮૮નું વર્ષ બલવન્તરાયના જીવન અને કવનનું સૌથી મહત્ત્વનું વર્ષ છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં વિરલ અને સૌથી મહાન એવી મૈત્રી તથા વિરલ અને સૌથી મહાન એવા સૉનેટ 'ભણકારા' તથા સ્તોત્ર 'આરોહણ'ના આરંભનું આ વર્ષ છે. બલવન્તરાયની પ્રસ્થાનત્રયીનું આ વર્ષ છે. બલવન્તરાયે 'દિન્કી ૧'માં એમના આ annus mirabilis – સુવર્ણ વર્ષનું વિગતે વિસ્તારથી અંગ્રેજીમાં આલેખન કર્યું છે. એના ગુજરાતી અનુવાદ દ્વારા આ વ્યાખ્યાનમાં હવે બલવન્તરાયને પગલે પગલે પ્રવાસ કરશું.

[ક્રમશઃ]

'ઉદ્દેશ' માસિક અંગેની માહિતીનું પત્રક

ફોર્મ ૪ (નિયમ ૮ અનુસાર)

૧. પ્રકાશન – સ્થળ		અમદાવાદ.
૨. પ્રકાશનની સામયિકતા		માસિક
૩. મુદ્રક		રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	ભારતીય
	સરનામું	૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯.
૪. પ્રકાશકનું નામ		રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	ભારતીય
	સરનામું	૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯.
૫. તંત્રી		રમણલાલ જોશી
	રાષ્ટ્રીયતા	ભારતીય
	સરનામું	૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯.
૬. માલિકનું નામ–સરનામું		ઉપર મુજબ

હું રમણલાલ જોશી આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર આપેલી વીગતો મારી જાણ અને સમજ મુજબ બરાબર છે.

તા. ૩૧–૩–૯૧

રમણલાલ જોશી

સુન્દરમ્*

રમણલાલ જોશી

સુન્દરમ્ વિશે કાંઈ લખીએ તો શીર્ષક જ સૂઝતું નથી! સુન્દરમ્ એટલે વળી સુન્દરમ્. બીજું શું? વર્ણનાત્મક વિશેષણો બધાં બિનકામયાબ નીવડે. 'કાન્ત' એટલે કાન્ત. કવિતાના અભ્યાસીઓ આ નામ ઉચ્ચારાતાં જ પામી જાય છે કે કેવા કવિની વાત તમે કરવા માગો છો. સુન્દરમ્‌નું પણ એવું જ છે.

જન્મ ૨૨મી માર્ચ. એક વખતે તેમણે મને લખેલું કે મારે ને તમને આટલો બધો મનોમેળ છે એનું કારણ મને ખબર છે? તેમણે લખ્યું કે મારી અને તેમની જન્મતારીખ એક જ છે—૨૨મી. અંકવિદ્યાની દૃષ્ટિએ એક તારીખની વ્યક્તિઓ વચ્ચે અતૂટ પ્રેમની ગાંઠ હોય. આ પ્રેમની ગાંઠ ચાલીસેક વર્ષ ઉપરાંતના સમયથી મજબૂત ને મજબૂત બનતી ગઈ. સૌ પ્રથમ વાર મળવાનું વડોદરામાં થયેલું. ત્રણેક વર્ષ થયાં જ તેમણે પોંડિચેરી શ્રી અરવિંદ આશ્રમમાં કાયમી નિવાસ કરેલો. પત્રવ્યવહાર ચાલુ હતો પણ મળ્યા વડોદરામાં. કોઈ ભક્તને ત્યાં ઊતરેલા. એક અધ્યાત્મરસિક મિત્રને લઈને મળવા ગયેલો. તે મોઢું ધોઈને બાથરૂમમાંથી નીકળતા હતા. થોડી વાર બેઠા. રસ્તામાં પેલા મિત્રે કહ્યું, "સુન્દરમ્‌ને કોઈ પણ વિચાર 'May I come in Sir?' કહીને આવતો હોય એવી તેમની ચિત્તની અવસ્થા લાગે છે. એ પછી તો અનેક સ્થળે મળવાનું — સાથે રહેવાનું બન્યું છે: પોંડિચેરી, વડોદરા, સુરત, મહેસાણા, વીસનગર, અમદાવાદ — ઘણા પ્રવાસો પણ સાથે કર્યા છે. આપણી નાનીમોટી જરૂરિયાતોની તે સંભાળ લે. આપણે શું ખાધું, કઈ ચીજ ગમે, શું રુચિકર નીવડે એ પૂછે. ખવડાવવા-પિવડાવવાના તે શોખીન. "બોલો, તમે શું ખવાડશો?" એમ બોલતા મેં ઘણી વાર સાંભળ્યા છે. ('ખવડાવવું'ને બદલે 'ખવાડવું' એમ બોલે.) કદાચ એનું કારણ સુન્દરમ્‌નો માણસમાં રસ. જુદા જુદા સ્તરના અને વ્યવસાયના માણસો સાથે એમનું સહજ અનુસંધાન રચાઈ જાય. ઉમાશંકરને કુટુંબીજનોનાં — બાળકો સુધ્ધાંનાં નામો યાદ રહી જાય. સુન્દરમ્ તો "બાળબચ્ચાં કેમ છે" એમ પૂછે. કોઈ વાર "બાળગોપાળ" શબ્દ પણ વાપરતા. છેલ્લાં વર્ષોમાં તો કોઈ સ્નેહીને ત્યાં ગયા હોય તો ડાયરીમાં નાનાં બાળકોનાં નામ ટપકાવી લે અને પછી એમના ઉપર પદ્યની બે-ચાર પંક્તિઓ લખી લે. એક વાર મારા પુત્રોનાં અને પૌત્રપૌત્રીનાં નામ પૂછેલાં. એમની આ બાલસહજ વૃત્તિથી એક વાર મને ચિંતા થયેલી. કોઈ સામાન્ય વિષયને કે અતિ સામાન્ય ઘટનાને પણ પદ્યમાં મઢી લેતા તેમને જોતો ત્યારે મને એ ગમતું નહિ. મને થતું કે આમ ને આમ કદાચને તે જોડકણાં — 'ડોગરલ'માં સરી જશે. એક વાર મેં એમને પત્રમાં લખેલું. શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનથી એ પણ એટલા પ્રભાવિત હતા કે એમના પ્રવચનનો વિષય ગમે તે હોય પણ તેઓ તરત એને શ્રી અરવિંદના જીવનદર્શનના કેન્દ્રમાં મૂકી આપતા. સભા સાહિત્યકારો અને સાહિત્યરસિકોની હોય, વિષય સાહિત્યનો હોય પણ એ વાત કરે પોતે પોંડિચેરીથી ગુજરાતમાં આવવા નીકળ્યા એના પ્રવાસની! એક વાર લો.

* 'તાદર્થ્ય'ના કવિ સુન્દરમ્ વિશેષાંક માટે લખાયેલું તે થોડાંક ઉમેરણો સાથે. એમાંનો થોડો ભાગ 'ભારતીય ભાષા – સાહિત્ય સંસદ' તરફથી સુન્દરમ્‌ના જન્મદિન ૨૨ માર્ચ '૯૧ના રોજ યોજાયેલા 'સુન્દરમ્ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાનમાળા'ના પ્રથમ વ્યાખ્યાન 'સુન્દરમ્‌ની સારસ્વત પ્રતિભા'માં પણ રજૂ કર્યો હતો.

કોલેજમાં શ્રી અરવિંદ શિબિર હતો. પંડિત સુખલાલજી સુન્દરમ્‌ને સાંભળવા આવેલા અને પછી તેમણે ચિઠ્ઠી લખેલી કે "ભાઈ, તમારી ગાડી વારંવાર પાટા ઉપરથી ઊતરી જાય છે!" બીજી બેઠકમાં તેમણે આ ચિઠ્ઠી પણ શ્રોતાઓ સમક્ષ વાંચેલી! કદાચ એ વખતે પણ પંડિતજી હાજર હતા. સુન્દરમ્‌નો પંડિતજી માટે ખૂબ આદરભાવ અને પંડિતજીનો પણ સુન્દરમ્ માટે એટલો જ પ્રેમભાવ.

સમયની દૃષ્ટિએ સુન્દરમ્ અનંતમાં જીવનાર વ્યક્તિ હતા. તે સમય સાચવવામાં બહુ particular નહોતા. ઉમાશંકર પણ સભાન હોવા છતાં થોડા મોડા તો પડે જ. મારું પણ એવું જ. એક વાર ઉમાશંકરે હસતાં હસતાં મને કહેલું કે 'તમે આ વારસો જાળવ્યો છે!' મોડા પડવાના સુન્દરમ્‌ના બે પ્રસંગો બરાબર યાદ રહી ગયા છે. પહેલાં પરિષદ તો મુનશીના હાથમાં હતી એટલે સાહિત્યિક કાર્યક્રમો માટે 'લેખકમિલન' ઊભું થયેલું. એમાં મંત્રી તરીકે નગીનદાસ પારેખ અને પીતાંબર પટેલ સાથે મેં પણ કામ કરેલું. લેખકમિલનનું અધિવેશન (કદાચ છઠ્ઠું) અમદાવાદમાં યોજાયેલું. એનું ઉદ્‌ઘાટન પંડિત સુખલાલજીએ કરેલું. એના કાર્યક્રમમાં કવિ-સંમેલનનો કાર્યક્રમ પણ ટાઉન હૉલમાં રખાયેલો. કવિ સંમેલનનું સંચાલન સુન્દરમ્ કરવાના હતા. સૌએ ઘણી રાહ જોઈ પણ સુન્દરમ્ આવ્યા જ નહિ. છેવટે ઉમાશંકર આરંભ કરે એમ નક્કી થયું. ત્યાં થોડી વારમાં સુન્દરમ્ પ્રવેશ્યા અને તાલીઓના ગડગડાટ! કવિસંમેલનના સંચાલકનું સ્થાન લીધા બાદ સુન્દરમ્ કાંઈ આવું બોલેલા : હું માત્ર ...કલાક મોડો છું અને એને માટે જગત જવાબદાર છે! મને એમ હતું કે કોઈ લેવા આવશે. પછી તો ઊંઘી ગયેલો... બીજો પ્રસંગ ગુજરાત યુનિવર્સિટી તરફથી કવિ ખબરદારની શતાબ્દીની ઉજવણીનો હતો. એમાં સુન્દરમ્ આવેલા. એ વખતે તે ગિરીશભાઈને ત્યાં ઊતરતા. કાર્યક્રમનો સમય થઈ ગયેલો પણ સુન્દરમ્ દેખાય નહિ. ઝીણાભાઈએ મને સૂચવ્યું કે સમય જાય છે, મારે તેમને લઈ આવવા. યુનિવર્સિટીની ગાડી લઈને લેવા ગયો તો સુન્દરમ્ સ્વસ્થતાથી બેઠા હતા! મેં કહ્યું કે સમય થઈ ગયો છે, આપણે જલદી પહોંચી જવું જોઈએ. સુન્દરમ્ તો એમની રીતે ધીમે ધીમે છટાથી તૈયાર થાય. હું અકળાઉં, બને તેટલી ઉતાવળ કરાવી. નીકળતાં કપડાં ઠીક ઠીક કર્યાં, ચંપલ ઉપર બ્રશ ફેરવી દીધો અને પછી કશુંક યાદ આવતાં કહે: એક વસ્તુ તો રહી ગઈ. બૅગમાંથી અત્તરની શીશી કાઢી. મને હાથ ઉપર થોડું લગાવી આપ્યું. પછી કહે : 'ચાલો, હવે નીકળીએ!'

સામાન્ય રીતે સુન્દરમ્ અમદાવાદ આવે ત્યારે એકાદ વાર તો ઘરે જમવા આવે. એક વાર રાતનું ભોજન સાથે લેવાનું નક્કી કરેલું. સાડા આઠે આવવાના હતા. પણ આવ્યા લગભગ અગિયાર વાગ્યે. જમ્યા પછી યાદી જોઈ કહે કે પ્રિયકાન્ત મણિયારને ત્યાં જવાનું છે મોડું થયું હોઈ મેં આવતી કાલ ઉપર રાખવાનું સૂચવ્યું. પણ સુન્દરમે આજે જ જઈ આવીએ એમ કહ્યું. લગભગ બાર થઈ ગયા હતા. પ્રિયકાન્ત તો સૂઈ ગયેલા. ઊઠ્યા. પથારીઓ ઊંચી કરી. સુન્દરમે રંજનબહેન પાસે અગરબત્તી સળગાવડાવી અને બધાંને ધ્યાન કરાવેલું એ ચિત્ર બરાબર તાદૃશ છે.

માતરમાં તેમનો અમૃત મહોત્સવ ઊજવાયેલો. ઉમાશંકર અને અન્ય લેખકો ઉમળકાપૂર્વક ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. જાહેર જનતાએ પણ મોટી સંખ્યામાં હાજરી આપી કવિ પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ પ્રગટ કરેલો. સુન્દરમ્ વ્યવસ્થાથી ખૂબ પ્રસન્ન હતા. મહેન્દ્રસિંહ ચૌહાણે વ્યવસ્થા કરેલી એટલે સાંજે હું અને ઉમાશંકર ગાડીમાં અમદાવાદ આવવા નીકળ્યા. વચ્ચે વડોદરામાં મહેન્દ્રસિંહને ત્યાં ચા-પાણી માટે રોકાયેલા. સુન્દરમ્ વિશેના આ ઉત્સવથી ઉમાશંકરને ખૂબ આનંદ થયેલો. માધવસિંહ સોલંકી પણ હાજર રહ્યા હતા અને સરસ બોલેલા. માધવસિંહભાઈને સુન્દરમ્ માટે પક્ષપાત. કેન્દ્રીય કેબિનેટમાં પ્રધાન થયા બાદ તેમણે 'વસુધા' સંગ્રહ મારી પાસે મંગાવેલો. તેમની નકલ જડતી ન હતી. એક વાર સુન્દરમે

મને માધવસિંહભાઈના લગ્નની કંકોત્રી મોકલી જણાવેલું કે એની પાછળ પોતે લખેલું સૉનેટ મારે જોવું અને પછી એ માધવસિંહભાઈને પહોંચાડવી. સૉનેટનું શીર્ષક અને કયા વિષય અંગેનું હતું તે અત્યારે યાદ નથી. એ વખતે માધવસિંહ સોલંકી ગુજરાતના મુખ્ય પ્રધાન હતા. આ કંકોત્રી આપવા હું ગાંધીનગર ગયેલો. એ જોઈ તેમને રોમાંચ થયો હતો. કેટલાં વર્ષ પૂર્વેની વાત! અને છતાં સુન્દરમે એ સાચવી રાખેલી. આવા કાગળોની પાછલી કોરી બાજુએ તે કાવ્યો કે કાંઈક સૂઝે તે ટપકાવતા.

સુન્દરમ્ સાથે પ્રવાસો કરવાનું બનેલું પણ ઉમાશંકર સાથે ખાસ એવા પ્રસંગો આવેલા નહિ. તેમ છતાં જે થોડા પ્રસંગો આવેલા એમાં સુન્દરમ્‌ના અમૃત મહોત્સવના કાર્યક્રમમાં અમે સાથે અંબાજી ગયેલા એનું સ્મરણ થાય છે. શ્રી અરવિંદ શિબિર સાથે આ કાર્યક્રમ રખાયેલો અને યોજકોએ એમાં અમોને બંનેને સાંકળેલા. મંગળવાર તા. ૧૫ મે ૧૯૮૪ની મારી ડાયરીમાં આ પ્રમાણે નોંધ છે: "આજે સવારે મુ. ઉમાશંકરભાઈ સાથે સાત વાગ્યાની લક્ઝરીમાં અંબાજી ગયો — શ્રી સુન્દરમ્‌ના અમૃત મહોત્સવના કાર્યક્રમમાં. રસ્તામાં હિંમતનગર, ઈડર, ખેડબ્રહ્મા આવે ત્યારે ઉ૦ પોતાનાં બાળપણનાં સંસ્મરણો વર્ણવતા. આ રસ્તે પોતે ચાલેલા, ઈડરના લીમડાની પાછળ આવેલી બોર્ડિંગમાં ૭ વર્ષ રહેલા, નદીનાં નામો, રસ્તાનાં નામો કહેતા જાય. એમની સાથે ખૂબ આનંદ આવ્યો. અંબાજી ઊતરીને પંચાલ ભવનમાં ગયા — ધ્યાનાદિના કાર્યક્રમમાં. પછી ભોજન. સાંજે અમૃત મહોત્સવનો કાર્યક્રમ થયો. મારા બોલી રહ્યા પછી ઉમાશંકરભાઈએ પીઠ થાબડી કહ્યું કે સરસ બોલ્યા! મને સંતોષ થયો. રાત્રે બધા અંબાજી માતાજીનાં દર્શનાર્થે ગયા." બીજા દિવસે ઉમાશંકરભાઈ સાથે કારમાં અમદાવાદ આવવા નીકળેલો. અમદાવાદ આવતા પહેલાં અમે ગબ્બર ચડેલા. ઉમાશંકર તો અધ ઝાઝેરું ચડેલા; હું થોડુંક જ ચડેલો. રસ્તામાં પાછાં બાળપણનાં સ્મરણો કહ્યાં.

સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકરને એકસાથે જોવાના ઘણા પ્રસંગો મળેલા છે. પણ ૧લી નવેમ્બર ૧૯૮૮ના રોજ સુન્દરમ્‌ને લઈને હું ઉમાશંકરને ત્યાં ગયો એ મુલાકાત ચિરસ્મરણીય બની રહેશે. સુન્દરમ્‌ના આગામી કાવ્યસંગ્રહોના પ્રકાશનની વાત થઈ. સુન્દરમ્‌ની મુદ્રણ માટેની ચીવટની તેમણે પ્રશંસા કરેલી. બંનેનાં વતનનાં સંસ્મરણો ઉખેળાયાં. પછી કૃષ્ણમૂર્તિ વિશે વાત ચાલી. સુન્દરમે કહ્યું કે 'હું એમને શ્રી અરવિંદ પછી બીજા નંબરે મૂકું' વગેરે વગેરે. પરંતુ વિધિને કરવું તે આ મુલાકાત છેલ્લી નીવડી. એ પછી ઉમાશંકરનું મુંબઈ ઑપરેશન થયું. એ દિવસોમાં સુન્દરમ્ અમદાવાદમાં હતા. ઉમાશંકરની તબિયતના સમાચાર મેળવતો અને તેમને જણાવતો. તા. ૩૦–૧૧–૮૮ના રોજ સુન્દરમે ઉમાશંકરને મુંબઈ મોકલવા માટે મને એક પત્ર લખી આપ્યો:

"૩૦–૧૧–૮૮

પ્રિય ભાઈશ્રી ઉમાશંકર

તમારા ઉપર શસ્ત્રક્રિયા થઈ તે પહેલાં તથા તે પછી તમારી આસપાસ હું રહ્યો છું.

આજે તમારા છેલ્લા સમાચાર મળ્યા. હવે તમે પૂરા સ્વસ્થ તથા રોગમુક્ત થઈ જશો.

તમને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ મોકલવા હતા તે આ સાથે મોકલું છું. તમારા માટે તથા નંદિની માટે.

તો પ્રસન્ન વાતાવરણમાં રહો.

હજી હું અમદાવાદમાં છું. તમારી તપાસ કરતો રહીશ. અમદાવાદમાં કે મુંબઈમાં પણ આપણે મળવાનું થશે.

કુશળ.

સપ્રેમ
સુન્દરમ્"

એ પછી ૧૫મી ડિસેમ્બરે તેમણે બીજો પત્ર લખી આપ્યો તે અક્ષરશઃ નીચે પ્રમાણે:

"૧૫-૧૨-૮૮

સ્નેહી ભાઈશ્રી ઉમાશંકર,

મારો પત્ર મળ્યો હશે. તમારા સમાચાર મળતા રહે છે. આશા રાખું છું તબિયત વધુ સારી થતી જતી હશે.

પહેલા એક પત્રમાં મેં 'શરીરયાત્રા' શબ્દ વાપર્યો હતો. ખરેખર માનવ આત્મા માટે એ ગૂઢ વિષય છે. આપણી સમજ હોય તોપણ શરીરમાં – શરીર અંગે આંતરિક કે બાહ્ય કારણોથી કાંઈક અકલિત ઘટના બની જાય છે.

આવી સ્થિતિમાં ઈશાવાસ્ય તો સહેજે યાદ આવી જાય. ખાસ તો તમારા અનુસંધાનમાં. એમ મારા ચિત્તમાં વિચાર આવ્યો કે તમારી પથારીની ચાદર તમે ઈશની બનાવી લો. આખા જગતને ઈશનું આવાસ – રહેઠાણ બનાવવાની વાત ઘણી પ્રેરક છે જ. મને થયું પથારીની ચાદરનું પણ એમ કેમ ન થાય. ઓઢવાની ચાદરનું પણ અતંદ્ર [?] કામ શરૂ કરી દઈએ!

એ ઉપનિષદ શ્લોકોમાં પણ ગોઠવાવા લાગી ગયું—

પણ મને ખાસ તો આપણી જીવનગતિનો વિચાર આવ્યો. આપણે કેટલું બધું સહજીવન ગાળ્યું છે!

અને દરેકનું પોતાનું પણ આંતરજીવન હોય છે. તમારી અત્યારની શરીરસ્થિતિમાં તમે આખાયે જીવનનો સાર — દોહન અનુભવતા હશો. તમે તો પૃથ્વીના અમૃતને ઇતર લોકાન્તરોમાં લઈ જવાની વાત કરી છે.

એ 'અમૃત'નો સંચય પણ તમારી પાસે હશે. ઈશને જગતમાંના ઇદં સર્જનની સાથે તમે જોડ્યા હશે. એનો આનંદ અનુભવતા હશો.

પણ આ ઈશના રચનારે (એ કોણ ઋષિ હશે?) આપણને ઉપચારવિધિ — આદેશ આપ્યો. પણ પરમાત્માએ ઈશ મહાશયે કંઈ કરવાનું રહે છે — એ જો કરતા રહેતા હોય તો તેનું દર્શન આપણને થાય ખરું?

આ સ્થિતિમાં શ્રી અરવિંદની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવી.

A Power that lives upon the heights
must act
And bring into life's closed-room
Immortal's air,
And fill the finite with the Infinite

Immortality હજી પૃથ્વી ઉપર આવી નથી પણ તેની હવા પેલા ઉપરવાળાએ જીવનના બંધ બારણાવાળા ઓરડામાં લાવવી જોઈએ.

હમણાં એક અનુભૂતિ જેવું થઈ ગયું. હું બે ત્રણ જણ સાથે તમારી પાસે આવી ગયો અને મારી હાજરી તમારી સાથે સતત રાખતો થઈ ગયો.

એ ખરેખર બન્યું હોય તો કેવું સારું.

'સર્વાવસ્થાસુ' આપણે સાથે જ રહીએ. અને આપણો આત્મ-સંચાર અક્ષુણ્ણ થતો રહે અમારે તમારો અમૃત મહોત્સવ કરવો જ છે. ઇહ ભૂતલે અથવા અન્યત્ર પણ. બોલો 'ઇતિ ભૂયાત્.'

નંદિની તો તમારી સાથે છે. સ્વાતિ પણ હશે.

ચાલો જય રામજીકી.

સસ્નેહ

સુન્દરમ્"

પરંતુ આ પત્ર ઉમાશંકરને પહોંચે એ પહેલાં ૧૯મીએ તેમનું અવસાન થયું. ૨૦મીએ અગ્નિદાહ માટે વી.એસ. હૉસ્પિટલની પાછળના સ્મશાનગૃહે લઈ જતી વેળા શબવાહિનીમાં સતત હું ઉમાશંકરના ચહેરા સામે જોતો હતો. મારી બાજુમાં બેઠેલા સુન્દરમ્ ગમગીન હતા. કોઈ ઊંડા વિચારમાં ડૂબી ગયેલા.

ઉમાશંકરે ૨૬ જાન્યુ. '૪૭ (ગણતંત્રદિને) એ 'સંસ્કૃતિ' શરૂ કર્યું અને ૧૨ માર્ચ '૮૫ (દાંડીકૂચદિન)ના રોજ છેલ્લો પૂર્ણાહુતિ વિશેષાંક પ્રગટ કરી "'સંસ્કૃતિ' પાસે કોઈનું કંઈ રહેતું હોય તો તે જણાવવા કૃપા કરે' એ વાક્ય સાથે સમેટી

લીધું. એ પછી 'સંસ્કૃતિ'ની પૅટર્ન ઉપર સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક શરૂ કરવાનો વિચાર મેં તેમની સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. એ સાકાર થાય તે પહેલાં તેમનું અવસાન થયું. સુન્દરમ્‌ને પણ આ વિચાર જણાવેલો. માસિક માટે બેત્રણ નામો સૂઝેલાં. છેવટે ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ સુન્દરમે એક કાગળ ઉપર લાલ અક્ષરે 'ઉદ્દેશ' લખી આપ્યું અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા અને મેં રજિસ્ટ્રાર ઑફ ન્યૂઝ પેપર્સને થોડાં નામો મોકલી આપ્યાં. છેવટે 'ઉદ્દેશ' જ પસંદ થયું ! તા. ૩૦–૬–૯૦ના રોજ મને 'સફર મુબારક' લખી 'ઉદ્દેશાય' થોડાં કાવ્યો મોકલી આપ્યાં. એ પછી પણ સૂચના-માર્ગદર્શન રૂપે લખતા. એક વાર તો 'ઉદ્દેશ'ને માટે પોતે એક કાવ્ય-મંચ ઊભો કર્યો છે એમ જણાવેલું. આ કાર્યમાં સતત તેમની હૂંફ મળતી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે તેમને કૂણી લાગણી હતી. બેએક વાર ઉપપ્રમુખપદની ચૂંટણીમાં તેમણે મારા નામની દરખાસ્ત કરેલી પરંતુ પરિષદ-માંથી આ ચૂંટણીના તત્ત્વને દૂર કરવાનું અને એને બદલે ઉપનિષદ રચવાનું તે કહેતા. આ અંગે ઠીક ઠીક પ્રત્યક્ષ અને પત્રોમાં ચર્ચા થયેલી. ૧૬ સપ્ટે. '૮૫ના રોજ તેમણે લખેલું, "ઉપનિષદ, સાહિત્યના યજ્ઞ કૂંડાં–અંગે તમે બીજી બાજુ રજૂ કરી છે તે પણ નોંધવાની છે. પણ થોડો વધુ વિચાર કરી આગળ વધવું છે રઘુવીર— ધ.ને સાથે લઈને. બ. ક. ઠા.એ પરિષદમુક્તિની વાત કરેલી. આપણે હવે પરિષદનો વિસ્તાર – બૃહદીકરણ એવી રીતે કાંઈ કરીએ." તા. ૧૩ ફેબ્રુ. '૮૮ના રોજ લખેલું : "મુંબઈ સા.પ.નું અધિવેશન–સારું ગૃહસંશોધન થતું લાગે છે. Democraticનો વિકલ્પ શો ?"

સુન્દરમ્‌ને માટે મેં "સ્નેહ અને સૌહાર્દનું કાવ્ય" એ શબ્દો યોજેલા. તે મૈત્રીના માણસ હતા. સુન્દરમ્ એટલે નરી પારદર્શક ઋજુતા. એમની સરલતાનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. વ્યક્તિ સુન્દરમ્ અને કવિ સુન્દરમ્ વચ્ચે તમો કશો ભેદ નહિ કરી શકો. સુન્દરમ્‌માં બહારનું અને અંદરનું એવા કોઈ ભેદ ન હતા. દંભનો છાંટો પણ જોવા ન મળે. આબાલવૃદ્ધ સૌને સ્નેહથી ભીંજવી નાખે. તમે તેમને મળો એટલે એક હૃદયસેતુ આપોઆપ રચાઈ જાય. તે કોઈ સભામાં પ્રવેશ કરે ત્યારે આજુબાજુ સ્નેહ અને મૈત્રીનું વલય રચાઈ જતું. સર્વત્ર પ્રેમ વહેંચતા તે ઘૂમતા. તેમના અવસાન પછી 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'માં મેં લખેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય હતું : "Alas, we have no second Sundaram." સુન્દરમ્ એક અને અદ્વિતીય હતા. આ પૃથ્વીને અને મનુષ્યોને સાચા હૃદયથી ચાહનારા હતા. તેમણે સુન્દર ચીજોને ચાહી તો અસુન્દર ચીજોને પણ ચાહી ચાહીને સુન્દર કરી મૂકી ! આ આત્મવિસ્તૃતિની — અહંકાર-વિગલનની પ્રક્રિયા છે. એટલે આ પંક્તિઓ તો સુન્દરમ્ જ ગાઈ શકે :—

> આ કૌઆ અને કબૂતર દોસ્ત બન્યાં અમ
> આ સાગર અને શિખર પણ દોસ્ત બન્યાં અમ !
> આ જ્યાં જ્યાં ચડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં
> કો ન અવર અમ પાખે !
> જ્યમ જ્યમ પેખું અધિક જગત ત્યમ
> અધિક અધિક રસ દાખે !



"૧૫-૧૨-૮૮

સ્નેહી ભાઈશ્રી ઉમાશંકર,

મારો પત્ર મળ્યો હશે. તમારા સમાચાર મળતા રહે છે. આશા રાખું છું તબિયત વધુ સારી થતી જતી હશે.

પહેલા એક પત્રમાં મેં 'શરીરયાત્રા' શબ્દ વાપર્યો હતો. ખરેખર માનવ આત્મા માટે એ ગૂઢ વિષય છે. આપણી સમજ હોય તોપણ શરીરમાં – શરીર અંગે આંતરિક કે બાહ્ય કારણોથી કાંઈક અકલિત ઘટના બની જાય છે.

આવી સ્થિતિમાં ઈશાવાસ્ય તો સહેજે યાદ આવી જાય. ખાસ તો તમારા અનુસંધાનમાં. એમ મારા ચિત્તમાં વિચાર આવ્યો કે તમારી પથારીની ચાદર તમે ઈશની બનાવી લો. આખા જગતને ઈશનું આવાસ – રહેઠાણ બનાવવાની વાત ઘણી પ્રેરક છે જ. મને થયું પથારીની ચાદરનું પણ એમ કેમ ન થાય. ઓઢવાની ચાદરનું પણ અતંદ્ર [?] કામ શરૂ કરી દઈએ !

એ ઉપનિષદ શ્લોકોમાં પણ ગોઠવાવા લાગી ગયું—

પણ મને ખાસ તો આપણી જીવનગતિનો વિચાર આવ્યો. આપણે કેટલું બધું સહજીવન ગાળ્યું છે !

અને દરેકનું પોતાનું પણ આતરજીવન હોય છે. તમારી અત્યારની શરીરસ્થિતિમાં તમે આખાયે જીવનનો સાર — દોહન અનુભવતા હશો. તમે તો પૃથ્વીના અમૃતને ઇતર લોકાન્તરોમાં લઈ જવાની વાત કરી છે.

એ 'અમૃત'નો સંચય પણ તમારી પાસે હશે. ઈશને જગતમાંના ઇદં સર્વમ્‌ની સાથે તમે જોડયા હશે. એનો આનંદ અનુભવતા હશો.

પણ આ ઈશના રચનારે (એ કોણ ઋષિ હશે ?) આપણને ઉપચારવિધિ — આદેશ આપ્યો. પણ પરમાત્માએ ઈશ મહાશયે કંઈ કરવાનું રહે છે — એ જો કરતા રહેતા હોય તો તેનું દર્શન આપણને થાય ખરું ?

આ સ્થિતિમાં શ્રી અરવિંદની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવી.

A Power that lives upon the heights must act
And bring into life's closed-room Immortal's air,
And fill the finite with the Infinite

Immortality હજી પૃથ્વી ઉપર આવી નથી પણ તેની હવા પેલા ઉપરવાળાએ જીવનના બંધ બારણાવાળા ઓરડામાં લાવવી જોઈએ.

હમણાં એક અનુભૂતિ જેવું થઈ ગયું. હું બે ત્રણ જણ સાથે તમારી પાસે આવી ગયો અને મારી હાજરી તમારી સાથે સતત રાખતો થઈ ગયો.

એ ખરેખર બન્યું હોય તો કેવું સારું.

'સર્વાવસ્થાસુ' આપણે સાથે જ રહીએ. અને આપણો આત્મ-સંચાર અક્ષુણ્ણ થતો રહે. અમારે તમારો અમૃત મહોત્સવ કરવો જ છે. ઇહ ભૂતલે અથવા અન્યત્ર પણ. બોલો 'ઇતિ ભૂયાત્.'

નંદિની તો તમારી સાથે છે. સ્વાતિ પણ હશે.

ચાલો જય રામજીકી.

સસ્નેહ

સુન્દરમ્"

પરંતુ આ પત્ર ઉમાશંકરને પહોંચે એ પહેલાં ૧૯મીએ તેમનું અવસાન થયું. ૨૦મીએ અગ્નિદાહ માટે વી.એસ. હોસ્પિટલની પાછળના સ્મશાનગૃહે લઈ જતી વેળા શબવાહિનીમાં સતત હું ઉમાશંકરના ચહેરા સામે જોતો હતો. મારી બાજુમાં બેઠેલા સુન્દરમ્ ગમગીન હતા. કોઈ ઊંડા વિચારમાં ડૂબી ગયેલા.

ઉમાશંકરે ૨૬ જાન્યુ. '૪૭ (ગણતંત્રદિને) એ 'સંસ્કૃતિ' શરૂ કર્યું અને ૧૨ માર્ચ '૮૫ (દાંડીકૂચદિન)ના રોજ છેલ્લો પૂર્ણાહુતિ વિશેષાંક પ્રગટ કરી '"સંસ્કૃતિ' પાસે કોઈનું કંઈ રહેતું હોય તો તે જણાવવા કૃપા કરે' એ વાક્ય સાથે સમેટી

લીધું. એ પછી 'સંસ્કૃતિ'ની પૅટર્ન ઉપર સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક શરૂ કરવાનો વિચાર મેં તેમની સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. એ સાકાર થાય તે પહેલાં તેમનું અવસાન થયું. સુન્દરમ્‌ને પણ આ વિચાર જણાવેલો. માસિક માટે બેત્રણ નામો સૂઝેલાં. છેવટે ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ સુન્દરમે એક કાગળ ઉપર લાલ અક્ષરે 'ઉદ્દેશ' લખી આપ્યું અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા અને મેં રજિસ્ટ્રાર ઑફ ન્યૂઝ પેપર્સને થોડાં નામો મોકલી આપ્યાં. છેવટે 'ઉદ્દેશ' જ પસંદ થયું! તા. ૩૦–૬–૯૦ના રોજ મને 'સફર મુબારક' લખી 'ઉદ્દેશાય' થોડાં કાવ્યો મોકલી આપ્યાં. એ પછી પણ સૂચના-માર્ગદર્શન રૂપે લખતા. એક વાર તો 'ઉદ્દેશ'ને માટે પોતે એક કાવ્ય-મંચ ઊભો કર્યો છે એમ જણાવેલું. આ કાર્યમાં સતત તેમની હૂંફ મળતી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે તેમને કૂણી લાગણી હતી. બેએક વાર ઉપપ્રમુખપદની ચૂંટણીમાં તેમણે મારા નામની દરખાસ્ત કરેલી પરંતુ પરિષદ-માંથી આ ચૂંટણીના તત્ત્વને દૂર કરવાનું અને એને બદલે ઉપનિષદ રચવાનું તે કહેતા. આ અંગે ઠીક ઠીક પ્રત્યક્ષ અને પત્રોમાં ચર્ચા થયેલી. ૧૬ સપ્ટે. '૮૫ના રોજ તેમણે લખેલું, "ઉપનિષદ, સાહિત્યના ચઢ્ઢ કૂંડાં–અંગે તમે બીજી બાજુ રજૂ કરી છે તે પણ નોંધવાની છે. પણ થોડો વધુ વિચાર કરી આગળ વધવું છે રઘુવીર— ઇ.ને સાથે લઈને. બ. ક. ઠા.એ પરિષદમુક્તિની વાત કરેલી. આપણે હવે પરિષદનો વિસ્તાર – બૃહદીકરણ એવી રીતે કાંઈ કરીએ." તા. ૧૩ ફેબ્રુ. '૮૮ના રોજ લખેલું: "મુંબઈ સા.પ.નું અધિવેશન–સારું ગૃહસંશોધન થતું લાગે છે. Democraticનો વિકલ્પ શો?"

સુન્દરમ્‌ને માટે મેં "સ્નેહ અને સૌહાર્દનું કાવ્ય" એ શબ્દો યોજેલા. તે મૈત્રીના માણસ હતા. સુન્દરમ્ એટલે નરી પારદર્શક ઋજુતા. એમની સરલતાનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. વ્યક્તિ સુન્દરમ્ અને કવિ સુન્દરમ્ વચ્ચે તમો કશો ભેદ નહિ કરી શકો. સુન્દરમ્‌માં બહારનું અને અંદરનું એવા કોઈ ભેદ ન હતા. દંભનો છાંટો પણ જોવા ન મળે. આબાલવૃદ્ધ સૌને સ્નેહથી ભીંજવી નાખે. તમે તેમને મળો એટલે એક હૃદયસેતુ આપોઆપ રચાઈ જાય. તે કોઈ સભામાં પ્રવેશ કરે ત્યારે આજુબાજુ સ્નેહ અને મૈત્રીનું વલય રચાઈ જતું. સર્વત્ર પ્રેમ વહેંચતા તે ઘૂમતા. તેમના અવસાન પછી 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'માં મેં લખેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય હતું: "Alas, we have no second Sundaram." સુન્દરમ્ એક અને અદ્વિતીય હતા. આ પૃથ્વીને અને મનુષ્યોને સાચા હૃદયથી ચાહનારા હતા. તેમણે સુન્દર ચીજોને ચાહી તો અસુન્દર ચીજોને પણ ચાહી ચાહીને સુન્દર કરી મૂકી! આ આત્મવિસ્તૃતિની — અહંકાર-વિગલનની પ્રક્રિયા છે. એટલે આ પંક્તિઓ તો સુન્દરમ્ જ ગાઈ શકે:—

> આ કૌઆ અને કબૂતર દોસ્ત બન્યાં અમ
> આ સાગર અને શિખર પણ દોસ્ત બન્યાં અમ!
> આ જ્યાં જ્યાં ચડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં
> કો ન અવર અમ પાખે!
> જ્યમ જ્યમ પેખું અધિક જગત ત્યમ
> અધિક અધિક રસ દાખે!



"૧૫-૧૨-૮૮

સ્નેહી ભાઈશ્રી ઉમાશંકર,

મારો પત્ર મળ્યો હશે. તમારા સમાચાર મળતા રહે છે. આશા રાખું છું તબિયત વધુ સારી થતી જતી હશે.

પહેલા એક પત્રમાં મેં 'શરીરયાત્રા' શબ્દ વાપર્યો હતો. ખરેખર માનવ આત્મા માટે એ ગૂઢ વિષય છે. આપણી સમજ હોય તોપણ શરીરમાં – શરીર અંગે આંતરિક કે બાહ્ય કારણોથી કાંઈક અકલિત ઘટના બની જાય છે.

આવી સ્થિતિમાં ઈશાવાસ્ય તો સહેજે યાદ આવી જાય. ખાસ તો તમારા અનુસંધાનમાં. એમ મારા ચિત્તમાં વિચાર આવ્યો કે તમારી પથારીની ચાદર તમે ઈશની બનાવી લો. આખા જગતને ઈશનું આવાસ – રહેઠાણ બનાવવાની વાત ઘણી પ્રેરક છે જ. મને થયું પથારીની ચાદરનું પણ એમ કેમ ન થાય. ઓઢવાની ચાદરનું પણ અતંદ્ર [?] કામ શરૂ કરી દઈએ!

એ ઉપનિષદ શ્લોકોમાં પણ ગોઠવાવા લાગી ગયું—

પણ મને ખાસ તો આપણી જીવનગતિનો વિચાર આવ્યો. આપણે કેટલું બધું સહજીવન ગાળ્યું છે!

અને દરેકનું પોતાનું પણ આંતરજીવન હોય છે. તમારી અત્યારની શરીરસ્થિતિમાં તમે આખાયે જીવનનો સાર — દોહન અનુભવતા હશો. તમે તો પૃથ્વીના અમૃતને ઇતર લોકાન્તરોમાં લઈ જવાની વાત કરી છે.

એ 'અમૃત'નો સંચય પણ તમારી પાસે હશે. ઈશને જગતમાંના ઇદં સર્વમ્‌ની સાથે તમે જોડ્યા હશે. એનો આનંદ અનુભવતા હશો.

પણ આ ઈશના રચનારે (એ કોણ ઋષિ હશે?) આપણને ઉપચારવિધિ — આદેશ આપ્યો. પણ પરમાત્માએ ઈશ મહાશયે કંઈ કરવાનું રહે છે — એ જો કરતા રહેતા હોય તો તેનું દર્શન આપણને થાય ખરું?

આ સ્થિતિમાં શ્રી અરવિંદની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવી.

A Power that lives upon the heights must act
And bring into life's closed-room Immortal's air,
And fill the finite with the Infinite

Immortality હજી પૃથ્વી ઉપર આવી નથી પણ તેની હવા પેલા ઉપરવાળાએ જીવનના બંધ બારણાવાળા ઓરડામાં લાવવી જોઈએ.

હમણાં એક અનુભૂતિ જેવું થઈ ગયું. હું બે ત્રણ જણ સાથે તમારી પાસે આવી ગયો અને મારી હાજરી તમારી સાથે સતત રાખતો થઈ ગયો.

એ ખરેખર બન્યું હોય તો કેવું સારું.

'સર્વાવસ્થાસુ' આપણે સાથે જ રહીએ. અને આપણો આત્મ-સંચાર અક્ષુણ્ણ થતો રહે. અમારે તમારો અમૃત મહોત્સવ કરવો જ છે. ઇહ ભૂતલે અથવા અન્યત્ર પણ. બોલો 'ઇતિ ભૂયાત્.'

નંદિની તો તમારી સાથે છે. સ્વાતિ પણ હશે.

ચાલો જય રામજીકી.

સસ્નેહ

સુન્દરમ્"

પરંતુ આ પત્ર ઉમાશંકરને પહોંચે એ પહેલાં ૧૯મીએ તેમનું અવસાન થયું. ૨૦મીએ અગ્નિદાહ માટે વી.એસ. હૉસ્પિટલની પાછળના સ્મશાનગૃહે લઈ જતી વેળા શબવાહિનીમાં સતત હું ઉમાશંકરના ચહેરા સામે જોતો હતો. મારી બાજુમાં બેઠેલા સુન્દરમ્ ગમગીન હતા. કોઈ ઊંડા વિચારમાં ડૂબી ગયેલા.

ઉમાશંકરે ૨૬ જાન્યુ. '૪૭ (ગણતંત્રદિને) એ 'સંસ્કૃતિ' શરૂ કર્યું અને ૧૨ માર્ચ '૮૫ (દાંડીકૂચદિન)ના રોજ છેલ્લો પૂર્ણાહુતિ વિશેષાંક પ્રગટ કરી "'સંસ્કૃતિ' પાસે કોઈનું કંઈ રહેતું હોય તો તે જણાવવા કૃપા કરે' એ વાક્ય સાથે સમેટી

લીધું. એ પછી 'સંસ્કૃતિ'ની પૅટર્ન ઉપર સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક શરૂ કરવાનો વિચાર મેં તેમની સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. એ સાકાર થાય તે પહેલાં તેમનું અવસાન થયું. સુન્દરમ્‌ને પણ આ વિચાર જણાવેલો. માસિક માટે બેત્રણ નામો સૂઝેલાં. છેવટે ૧૮મી નવેમ્બર ૧૯૮૯ના રોજ સુન્દરમે એક કાગળ ઉપર લાલ અક્ષરે 'ઉદ્દેશ' લખી આપ્યું અને શ્રી માતાજીના આશીર્વાદ આપ્યા અને મેં રજિસ્ટ્રાર ઑફ ન્યૂઝ પેપર્સને થોડાં નામો મોકલી આપ્યાં. છેવટે 'ઉદ્દેશ' જ પસંદ થયું! તા. ૩૦–૬–૯૦ના રોજ મને 'સફર મુબારક' લખી 'ઉદ્દેશાય' થોડાં કાવ્યો મોકલી આપ્યાં. એ પછી પણ સૂચના-માર્ગદર્શન રૂપે લખતા. એક વાર તો 'ઉદ્દેશ'ને માટે પોતે એક કાવ્ય-મંચ ઊભો કર્યો છે એમ જણાવેલું. આ કાર્યમાં સતત તેમની હૂંફ મળતી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે તેમને કૂણી લાગણી હતી. બેએક વાર ઉપપ્રમુખપદની ચૂંટણીમાં તેમણે મારા નામની દરખાસ્ત કરેલી પરંતુ પરિષદ-માંથી આ ચૂંટણીના તત્ત્વને દૂર કરવાનું અને એને બદલે ઉપનિષદ રચવાનું તે કહેતા. આ અંગે ઠીક ઠીક પ્રત્યક્ષ અને પત્રોમાં ચર્ચા થયેલી. ૧૬ સપ્ટે. '૮૫ના રોજ તેમણે લખેલું, "ઉપનિષદ, સાહિત્યના યજ્ઞ કૂંડાં–અંગે તમે બીજી બાજુ રજૂ કરી છે તે પણ નોંધવાની છે. પણ થોડો વધુ વિચાર કરી આગળ વધવું છે રઘુવીર— ઇ.ને સાથે લઈને. બ. ક. ઠા.એ પરિષદમુક્તિની વાત કરેલી. આપણે હવે પરિષદનો વિસ્તાર – બૃહદીકરણ એવી રીતે કાંઈ કરીએ." તા. ૧૩ ફેબ્રુ. '૮૮ના રોજ લખેલું: "મુંબઈ સા.પ.નું અધિવેશન–સારું ગૃહસંશોધન થતું લાગે છે. Democraticનો વિકલ્પ શો?"

સુન્દરમ્‌ને માટે મેં "સ્નેહ અને સૌહાર્દનું કાવ્ય" એ શબ્દો યોજેલા. તે મૈત્રીના માણસ હતા. સુન્દરમ્ એટલે નરી પારદર્શક ઋજુતા. એમની સરલતાનો જોટો જડવો મુશ્કેલ છે. વ્યક્તિ સુન્દરમ્ અને કવિ સુન્દરમ્ વચ્ચે તમો કશો ભેદ નહિ કરી શકો. સુન્દરમ્‌માં બહારનું અને અંદરનું એવા કોઈ ભેદ ન હતા. દંભનો છાંટો પણ જોવા ન મળે. આબાલવૃદ્ધ સૌને સ્નેહથી ભીંજવી નાખે. તમે તેમને મળો એટલે એક હૃદયસેતુ આપોઆપ રચાઈ જાય. તે કોઈ સભામાં પ્રવેશ કરે ત્યારે આજુબાજુ સ્નેહ અને મૈત્રીનું વલય રચાઈ જતું. સર્વત્ર પ્રેમ વહેંચતા તે ઘૂમતા. તેમના અવસાન પછી 'ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'માં મેં લખેલા લેખનું છેલ્લું વાક્ય હતું: "Alas, we have no second Sundaram." સુન્દરમ્ એક અને અદ્વિતીય હતા. આ પૃથ્વીને અને મનુષ્યોને સાચા હૃદયથી ચાહનારા હતા. તેમણે સુન્દર ચીજોને ચાહી તો અસુન્દર ચીજોને પણ ચાહી ચાહીને સુન્દર કરી મૂકી! આ આત્મવિસ્તૃતિની — અહંકાર-વિગલનની પ્રક્રિયા છે. એટલે આ પંક્તિઓ તો સુન્દરમ્ જ ગાઈ શકે:—

> આ કૌઆ અને કબૂતર દોસ્ત બન્યાં અમ
> આ સાગર અને શિખર પણ દોસ્ત બન્યાં અમ!
> આ જ્યાં જ્યાં ચડે નજર અમ ત્યાં ત્યાં
> કો ન અવર અમ પાખે!
> જ્યમ જ્યમ પેખું અધિક જગત ત્યમ
> અધિક અધિક રસ દાખે!



થાકલેા અથવા આઈ બેબલ અથવા, આઈ ડેાન્ટ નેા અથવા, અથવા.....

લાભશંકર ઠાકર

"હાલેાને ફરવા. થાકલે જૈને બેહશું."

"ચાં જાશ ભૈ ?"

"થાકલા સુધી બા."

ઈ થાકલેા યાદ આવે છે. અમારા ગામ પાટડીમાં (વાયા વીરમગામ) સ્ટેશન જવાની સડકે અધવચ્ચે થાકલેા હતેા. થાક ખાવાની જગ્યા એટલે થાકલેા. મને લાગે છે ગામના દરબારે ચણાવ્યેા હશે. પાંચ-દસ છેાકરા બેહી શકે એવેા ગેાળાકાર ઊંચેા એાટલેા, પાકા ચણતરનેા. ઈ અમારેા થાકલેા. ઊંચેા હશે હાં. કેટલેા ઊંચેા ઈ અંદાજ ફૂટના માપમાં કહી શકું એવી મને ગતાગમ નથી. પણ સમજેાને અમે બીજા-ત્રીજા-ચેાથા ધેારણમાં ભણતા તયેં બે હાથ ઊંચા કરી, થાકલા પર થમાવીને, હથેળીએા પર આખા શરીરનું વજન ઊંચકીને ઠેકડેા મારવેા પડતેા. આ ઈમ ઠેકડેા મારીએ તયેં દેહ ઊંચકાય અધ્ધર અને ફૂલા થાકલાની સપાટી પર થમાવી દેવાય. હેાવ, પછી બેહીએ લટકતા પગ રાખીને. થાકલાની વચમાં પલાંઠી વાળીને સામસામા પણ બેહીએ. વાતું કરીએ. શી વાતું કરતા હઈશું ભાઈબંધેા ? અરે કાંઈ યાદ નથી. મારેય જાણવું છે કે ઈ બાર-તેર-ચૌદ વરહની ઉમરે અમે ભાઈબંધેા કેવી કેવી વાતું કરતા હઈશું ? એવું કંઈ યાદ નથી રિયું. હા, યાદ છે બેઠા બેઠા આંબલીના કાતરા ખાતા હેાઈએ, મીઠું-મરચું ભભરાવીને. વાડીમાંથી લાવેલી કાકડી પણ ખાતા હેાઈએ અને ચીભડાં-મતીરાં પણ ખાતા હેાઈએ. હેાયને, ચવાણુંય હેાય ને કેાઈ વાર ભજિયાં પણ હેાય. હેાવે, બીડીનું ઠૂંઠું પણ હેાય. પણ ઈ તેા કૌતુકથી કેાક વાર પીધેલું, પણ છાનામાના હાં, ચારે કેાર જોઈને, ફૂંકતા.

આ બામણનેા છેાકરેા બીડી પીવે તેા હાહાકાર મચી જાય ઘરમાં. વેંત જેવડું છે ને બીડી પીતું થઈ ગિયું ? એલા બામણનેા છેાકરેા થઈને બીડી પીવશ ? પણ ઈ થાકલાની વાત કરવા બેઠેા છું બીડીની વાતની સીડી પર નથી ચડવાનું.

અમારી નવી ગુજરાતી નિશાળ થાકલાથી દૂર નહિ. મેાટી રિસેસ પડે એટલે ફરરર... છૂટીએ તીરવેગે સીધા થાકલા તરફ. એવા વેગમાં દોડતા આવીએ કે થાકલા પર બે હાથ થમાવતા, હવામાં શરીર ફંગેાળતાકને ઉપર બેહી જઈએ. શ્વાસ ચડતેા હશે ? હવે આ છપ્પન વરહની ઉંમરે આ લખવા બેઠેા છું લેખ, ત્યારે આવેા પ્રશ્ન જાગે છે. ઈ વખતે તેા શ્વાસ ચડતેા'તેા કે નંઈ ઈ યાદ જ કેાને છે ? ચડીએ ને નીચે ભૂસકા મારીએ. ઈ ભાઈબંધેા પકડદાવ રમીએ. ચડીએ ને પડીએ નીચે ભૂસકા મારીને. દેાડધામ—ચડવા-પડવાનું ધમાધમ ત્વરિત એવું ચાલે કે—

શું લખું ? વીજળી જેવી ત્વરા, ગતિ—ગતિ—મતિ, કરેક્ટ જજમેન્ટ. લથડવાની વાત નંઈ. અને લથડી જઈએ તેા ઊભા થવામાં પણ વાર નહિ. વેગવંત રુધિર, વેગવંત શરીર. શિથિલતા જેવેા કેાઈ શબ્દ નહિ. લિથાર્જિક એટલે વળી શું ? ઈ થાકલા પર કંઈ થાક ખાવા બેહતા ? અરે ઈ તેા અમારું ઊછળીને ચઢી જવાનું થાનક હતું. અમારે વળી થાકલાની કયાં જરૂર હતી. હા ઈ વાતેા કરતા બેહીએ. પણ તેય અવિરત ગણગણાટથી વાતું કરતા હેાઈએ. ચૂપ, મૂગા બેઠા નેાં હેાઈએ. થાકલેા તેા ઈ જગ્યા અમારી, ઘર-ગામથી દૂર, ખુલ્લામાં, ઓપનસ્કાય બેહવાની.

અમારી કિશોરોની વાત જવા દઉં તો થાકલો ખરેખર કોના કામમાં આવતો ? વગડામાંથી ઘાસનો ભારો લઈને આવતી કોઈ સ્ત્રી ભારો થાકલા પર ઉતારીને થોડી વાર ઊભી રે'. ઈ બાજુમાં કોઈ ઝાડ પણ ખરું. બળબળતા તાપમાં છાંયડે ઈ પોરો ખાય. સાડલાના છેડાથી મોં-ગરદનનો પરસેવો લૂછે. પાછી ભારો ઉપાડીને માથે મૂકી દે. ઈ આ થાકલાની સગવડ એવી કે ભારો ઉતારવામાંય કોઈની મદદ નોં લેવી પડે અને ઉપાડવામાંય કોઈની મદદ નોં લેવી પડે. જાતે જ ઉપાડીને માથા પર મૂકી દેવાય. આ ઈ ઊંચા ઓટલા ઉપર હોય તેથી ભારો ઉપાડવા કેડથી નીચે વાંકા વળવું-ય નોં પડે. થાકલા પર પડેલા ભારા વચ્ચે અને માથા વચ્ચે અંતર કેટલું ? આ ઉપાડયો કે સીધો માથા પર એટલું.

ઈ ઘાસના ભારાવાળી થાક ખાય. કોઈ કઠિયારો થાક ખાય. સ્ટેશનથી ગાડીમાં ભાત ભાતનાં વેંગન ઊતર્યાં હોય. ઈ માથે બોજ ઊંચકીને આવનારું પણ વચ્ચે થાકલા પર બોજ ઉતારીને વિહામો (વિસામો) ખાય. વાડીમાં કાકડી-મતીરાં-ચીભડાંનું વાવેતર કરનારા પણ માથા પરથી પોટલું થાકલા પર ઉતારીને થોડો પોરો ખાઈ લે.

પાકા ચણતરનો ઈ થાકલો આજ હશે, સ્ટેશન જવાના રસ્તા પર ? કેમ પૂછશ ? કોને પૂછશ ? અમસ્તો પૂછું છું. અમસ્તોય કોને પૂછશ ? કોઈને નઈ. આ તો personal essay લખું છું ને એટલે સ્વગત હાલે છે બધું. શું કામ લખશ પર્સનલ એસે ? હવે ઈ કાલે 'ઉદ્દેશ'ના તંત્રી રમણભાઈએ કીધું કે લાભશંકર કંઈક લખીને મોકલો એટલે આમ લખવા બેઠો છું. પણ તે 'થાકલા' ઉપર જ કેમ લખવા બેઠો છું. ઈ બેઠો'તો લખવા કોરોધાકોર સવારના પો'રમાં તયેં શું લખું શું લખું ઈમ વિચારતો'તો ત્યાં 'થાકલો' ઊપસી આવ્યો, ગોળાકાર, પાકા ચણતરનો, મારા ગામમાં, નિહાળની નજીક, સ્ટેશન જવાના રસ્તે. હા, હા હવે ઈ પાછી લાંબી કયાં માંડવા બેઠો છું. સ્ટેશન જવાના રસ્તે ઈમ લખ્યા કરેશ તે સ્ટેશનથી ગામ તરફ જવાના રસ્તે ઈમ લખે તો ખોટું કહેવાય ? તું આ અતારે તારા ગામ પાટડીમાં છું ? ના, અંદાવાદમાં છું. તો તારે ઈ થાકલા પાંહે પોગવું હોય, ગાડીમાંથી ઊતરીને, તો પછી થાકલો સ્ટેશન તરફ જવાના રસ્તે આવે કે સ્ટેશનથી ગામ તરફ જવાના રસ્તે આવે ?

નથી જવાબ આપવો જા. કોને કેશ આમ જણકાથી કે જા. અને પૂછું છું તને, જઈને કયાં જવાનું છે ? કયાં જાવું છે તારે ?

આ બધું સ્વગત હાલી રિયું છે વાચકમિત્રો. પેટછૂટી વાત કરું. કયાં જવાનું છે ઈ વાતની કાંઈ ખબર નથી. શું કામ હાલી નીકળ્યા છી ઈ વાતનીયે ખબર નથી. હાલીએ છી એટલી ખબર પડે છે. સંસારે મુજ મુગ્ધ ભ્રમણ, પાંશુ મલિન વેશે, નિરુદ્દેશે ? ઈ અમારા વડીલ કવિ રાજેન્દ્રભાઈ શાહ જાણે. મને ઈ મુગ્ધ ભ્રમણનીયે ખબર નથી. ઉદ્દેશની પણ ખબર નથી અને આ ભ્રમણ નિરુદ્દેશ છે એવી કોઈ પાકી ખબર નથી. ના ઈ નિરંજન ભગત કે' છે ને હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું ઈમ ચોક્કસ કઈ શકું એવી ખાતરી નથી. હાલ્યા કરું છું બસ. આ છેલ્લા વાકયની વિસંગતિ પણ મને મૂંઝવી નાખે છે. કર્તા અને ક્રિયાપદ વચ્ચે વિસંગતિ છે. 'હું'ની હજી એવી ઓળખ મળી નથી કે એમાં કંઈ કશાના કર્તાપણાને જોડી શકું. ભાષા મને મદદદ કરતી નથી. જેને 'હું' તરીકે ઓળખું – ઓળખાવું છું ઈ સજીવ કોષતંત્રની ગતિના ગ્રાફ વિષે જે સભાન છે ઈ સભાન હું-નું પણ કંઈ કર્તાપણું ખરું કે નહિ ?

અરે કેવા ભાષાતંત્રમાં કેદ થઈ જવાયું છે ! શું કામ હાલ્યા કરે છે આમ આ ભાષાબદ્ધ દુર્દશામાં ? શટ અપ ! આ દુર્દશા નથી. આ દશા છે, સ્થિતિ. પણ તું તો કે'શ કે ભાષાતંત્રમાં કેદ થઈ જવાયું છે. હા ઈ કઉં છું ઈની સાથે જ, સમજોને તત્ક્ષણ, કેદ કેદ નથી રે'તી. પણ તે તું આમ સતત, નોન-સ્ટોપ હાલ્યા કરે છે તે થાકી નથી ગિયો ? ના થાક શેનો ? મેં કયાં કંઈ ઉપાડયું છે ! ના ઈ વડીલ અને વહાલા ગુલાબદાસ બ્રોકરની જેમ

ઑપ્ટિમિઝમનું પોટલું પણ ઉપાડ્યું નથી કે ઈ સમજે છે ઈમ આ મારા ખભે પેસિમિઝમનો થેલો પણ નથી. ઈ આશાવાદ હોય તો નિરાશાવાદ હોય ને? બેમાંથી એકે નથી? જવાબમાં 'નથી' એમ બબડું છું. આઈ ઍમ બૅલન્સ. માઇન્ડ વેલ, આઈ બૅલન્સ. પણ આ બૅલેન્સિંગનો થાક, થાકોડો વરતાતો નથી? ના, મારે થાકવાની જરૂર નથી. મેં કંઈ ઉપાડ્યું નથી. મારે કંઈ ઉતારીને ફરી ઉપાડવાનું નથી. નો ફટીગ.

તો પછી 'થાકલા' પર કેમ લખ્યું? ઈ મનમાં ઊપસી આવ્યો એક શબ્દ: થાકલો. ઈ શબ્દ સાથે થાકલાના થાનકના સ્મૃતિ-અધ્યાસો ઊપસી આવ્યા. નૉસ્ટેલ્જિયા? નોટ ઍટ ઑલ. ફોતરાં માત્ર. સ્મૃતિનાં ફોતરાં, અધ્યાસોનાં ફોતરાં. 'થાકલો' એક ફોતરું ઊડતું ઊડતું આવી ચડ્યું મનમાંથી જ મનમાં. ઈ ફોતરા સાથે મારી ડાયલેક્ટનાં ભાંગલ તૂટલ ફોતરાં ઊડીને પથરાતાં ગયાં આમ આ કાગળ પર. આ આમ પથરાઈ ગિયેલાં શબ્દફોતરાં, આ પર્સનલ એસે, મારો થાકલો છે? વિસામો છે? નહિ, મને થાક જ નથી લાગ્યો. તોપણ આ નિબંધ લખવાનો ઉદ્દેશ? આઈ ડોન્ટ નો. તો તું જાણુસ શું? આઈ ઍમ બૅલન્સ. વૉટ? આઈ ડોન્ટ નો. વ્હાય? આઈ ડોન્ટ નો. ક્યારે અટકીશ? આઈ ડોન્ટ નો.

૧૭-૧૨-૯૦

❋

લઈ ઊભા/મનોજ ખંડેરિયા

ન આવ્યા જે બા'રા બરછટ અવાજો, લઈ ઊભા
અમે આ છાતીમાં જખમ નિત તાજો લઈ ઊભા

પળો જે જે સામે મળતી રહી તે લૂંટતી રહી
અમે આ વેળાનો રસભર તકાજો લઈ ઊભા

હશે કોનો તેની જરી સરખી ના જાણ અમને
અમે તો સ્કંધે કૈં વરસથી જનાજો લઈ ઊભા

નથી તૂટ્યોફૂટ્યો તરડ પણ એકે નથી પડી
મળેલો મૂંઝારો અબતલક સાજો લઈ ઊભા

ગળે ડૂમો એવો હરદમ મળ્યો માપસરનો
નહીં ઓછો કે નહીં જરાય ઝાઝો, લઈ ઊભા

પ્રતીક્ષા છે ક્યારે જનમભરનાં લંગર છૂટે
બુઝાતા શ્વાસોના તટ પર જહાજો લઈ ઊભા

અમારાથી થૈ ના કદી પણ અનાવૃત કવિતા
અમે તો ભાષાનો લયમય મલાજો, લઈ ઊભા

મારા વત્સલ કવિ-પિતાની *

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

ઉનાળાની રજાઓમાં અમે ગમે ત્યાં હોઈએ ત્યાં સંસ્કૃત, ગુજરાતી અને અંગ્રેજીની કોઈક ને કોઈક સાહિત્યકૃતિથી મને પરિચિત કરવાનો બાપાજીનો નિયમ હતો. વર્ષો સુધી સાધારણ રીતે ઉનાળાની રજાઓ ગાળવા અમે મુંબઈથી દ્વારકા આવી જતાં. નિશાળની વાર્ષિક પરીક્ષા પૂરી થાય કે બીજે દિવસે મુંબઈ સેન્ટ્રલથી અમે સૌરાષ્ટ્ર મેલમાં રવાના થઈ જતાં. એ દિવસોમાં પહેલેથી ટ્રેનનાં રિઝર્વેશન કરાવવાનો પ્રશ્ન જ નહોતો. ટિકિટ સહેલાઈથી મળી જતી. ધારેલે દિવસે જ્યાં જવું હોય ત્યાં પહોંચી શકાતું. અને મુંબઈથી દ્વારકા સુધીની ત્રીજા વર્ગની આખી ટિકિટના ત્યારે બાર રૂપિયા પડતા હતા! એપ્રિલ મહિનો આવે કે દ્વારકામાં અમારા નાના કાગડોળે અમારી રાહ જોવા માંડતા અને જણાવેલી તારીખે અમે અચૂક એમની સામે હાજર થઈ જતાં!

ઉનાળાની રજામાં એક વાર અમે દ્વારકામાં હતાં ત્યારે એક દિવસ બપોરે જમી લીધા પછી હું મામા સાથે ધિંગામસ્તી કરતી બેઠી હતી, ત્યાં તો બાપાજીનો અવાજ આવ્યો: "બાણુ!" એ દિવસોમાં બાપાજી મને બાણુ કહીને બોલાવતા. માએ મને કદી એ નામે બોલાવી હોય એવું યાદ નથી. પણ વર્ષો સુધી બાપાજી મને "બાણુ" જ કહેતા હતા. શા માટે એ તો ખબર નથી. પણ એમને મોઢેથી એ નામ સાંભળવાની મને અને ઘરનાં બીજાંને પણ ટેવ પડી ગઈ હતી અને કોઈએ એનું કારણ જાણવાની ચિંતા કરી નહોતી. ખરું કહું તો એ નામ મને ગમતું પણ હતું.

એ દિવસે પણ "બાણુ!" નામ કાને પડતાં જ હું એકદમ ઊભી થઈ ગઈ અને "આવી!" કહેતી ઝટપટ ઉપરને માળે બાપાજી બેઠા હતા ત્યાં દોડી ગઈ. એમના હાથમાં હંમેશ મુજબ એક પુસ્તક હતું. આંખોમાં પ્રશ્ન લઈને હું એમની સામે ઊભી રહી તો એમણે મને પાસે બેસાડીને કહ્યું: "એક સરસ કવિતા વાંચીએ?" હું તો એમને મોઢેથી કવિતા, શ્લોક વગેરે સાંભળવા હંમેશાં તૈયાર. હું એમની પાસે બેઠી કે તરત એમણે કહ્યું: "આજે એક અંગ્રેજી કવિતા વાંચીએ. એક બહુ મોટા અંગ્રેજ કવિ વિલિયમ વર્ડ્ઝવર્થની કવિતા છે. શરૂ કરીશું?"

મેં ઉત્સાહથી માથું હલાવ્યું એટલે એમણે કહ્યું: "કવિતાનું શીર્ષક છે Solitary Reaper." અને એમના લયમધુર સ્વરમાં એ કવિતા વાંચવાનું શરૂ કર્યું:

"Behold her, single in the field,
Yon solitary Highland Lass!
Reaping and singing by herself
Stop here, or gently pass!"

એ કવિતાના સંગીતમય શબ્દપ્રવાહથી અને બાપાજીના કાવ્યપાઠથી હું કેવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી એ યાદ કરતાં આજે પણ હું બાર-તેર વર્ષની બાલિકા બની જાઉં છું. એ વખતના મારા મનોભાવો તાજા થાય છે. "Stop here, or gently pass!" એ શબ્દોની સાથેની એમનાં લાક્ષણિક વાક્છટા અને લહેકો હું કદીયે ભૂલી નથી. બેએક વર્ષ પછી એ જ કવિતા મારે નિશાળમાં ભણવામાં આવી ત્યારે અંગ્રેજીના શિક્ષક શ્રી નર્મદાશંકર

* કવિ સુન્દરજી બેટાઈ.

ત્રિવેદીએ પણ એવો જ ભાવમય કાવ્યપાઠ કર્યો હતો એનું પણ મને વારંવાર સ્મરણ થતું રહ્યું છે.

અંગ્રેજી કવિતાની સમૃદ્ધ સૃષ્ટિમાં આ મારો પ્રથમ પ્રવેશ હતો એમ કહી શકું. કોઈ પણ પ્રથમ અનુભૂતિની જેમ મારી આ પ્રથમ અંગ્રેજી કાવ્યાનુભૂતિની મારા સ્મરણપટ પર અમીટ છાપ રહી ગઈ છે. અલબત્ત, એના પહેલાં નાની હતી ત્યારે Humpty Dumpty, Baa Baa Black Sheep જેવી બાલકવિતાઓ પણ બાપાજીએ મને શીખવી હતી. પણ અંગ્રેજી કવિતાનો પ્રથમ પરિચય તો મને Solitary Reaper દ્વારા જ થયો હતો. અજાણતાં જ કેટલીયે વાર વર્ષો પહેલાંની એ બપોર, સમુદ્ર પરથી વહી આવતી ક્ષારયુક્ત વાયુલહરીનો સ્પર્શ અનુભવતાં અનુભવતાં બાપાજીને મોઢેથી સાંભળેલો એ કાવ્યપાઠ, બાપ-દીકરી વચ્ચેનો ભેદ ભુલાઈ જાય એ રીતે એમણે આપેલી એ કવિતાની સમજ, કવિતાના શબ્દોની સાથે એમનું વહી જવું અને મારું મુગ્ધ બની જવું—કોણ જાણે કેટલીયે વાર મારા મનમાં સજીવ બની ગયું છે.

એ જ પ્રમાણે My heart leaps up/When I behold a rainbow in the sky એ પંક્તિઓ પણ વારંવાર મારા મનમાં ગુંજતી રહી છે—બાપાજીના જ સ્વરમાં! વર્ડ્ઝવર્થની સાથોસાથ એમણે શેલી, કીટ્સ, ટેનિસન, બ્રાઉનિંગ, મિલ્ટન વગેરે અંગ્રેજ કવિઓની રચનાઓનો પણ મને રસાસ્વાદ કરાવ્યો. એ બધા કવિઓની રચનાઓમાં મને એકસરખો રસ પડ્યો હતો એમ તો હું પ્રામાણિકપણે કહી શકતી નથી. પરંતુ બાપાજીએ મારી સામે જે રજૂ કર્યું એનો મારા ઘડાતા માનસ પર પ્રભાવ તો અવશ્ય પડ્યો હતો અને એક સાહિત્યના પ્રકાર તરીકે હું કવિતાને ઓળખતી થઈ હતી. પાલગ્રેવની The Golden Treasury of English Songs and Lyrics માંથી ચૂંટીચૂંટીને થોડીક કવિતાઓ મને શીખવી હતી.

બાપાજીએ જે અંગ્રેજ કવિઓની રચનાઓ મારી પાસે વાંચી હતી અને સમજાવી હતી એમાં એ સમયે હું સૌથી વધારે શેલીથી પ્રભાવિત થઈ હતી. સૌથી પહેલું તો પર્સી બી. શેલી એ નામ જ મને બહુ ગમી ગયું હતું. શા માટે ગમી ગયું હતું એ તો કોણ જાણે. ઘણીયે વાર અમસ્તું જ કંઈક આપણને ગમી જાય છે અને એના કારણની શોધમાં સપાટી ભેદીને ઊંડે ઊતરવું એ એક વ્યર્થ વ્યાયામ છે, કદાચ મનોવિશ્લેષણનું એક પિષ્ટપેષણ છે એવું પણ મને કેટલીક વાર લાગ્યું છે. ગમ્યું એટલે ગમ્યું એવું વલણ લેવાનું ક્યારેક હું વધારે પસંદ કરું છું. શેલીની કવિતાથી એ વખતે હું મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી. એમ પણ કહી શકું કે એની શબ્દછટા અને ઊર્મિપ્રવાહમાં હું તણાઈ ગઈ હતી. અલબત્ત, *જીવનના આરંભકાળનાં બધાં આકર્ષણો પાછળનાં* વર્ષોમાં પણ અનિવાર્યપણે એવાં ને એવાં ટકી જ રહે એવું નથી. શેલીના સંબંધમાં પણ એ સમયનો મુગ્ધભાવ આજે પણ છે એમ તો નહિ કહું. અલબત્ત, આજે પણ ગમી જાય એવું શેલીમાં ઘણું છે. પરંતુ એની રસાનુભૂતિ હવે પક્વ બુદ્ધિથી પ્રેરાયેલાં સંવેદનોને આધારે કંઈક ભિન્ન રીતે થઈ શકે છે. શેલીને જ નહિ, પણ બાપાજીએ જે કવિઓની રચનાઓનો મને રસાસ્વાદ કરાવ્યો હતો એમને એમના અનુગામી કવિઓના સર્જનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાની વૃત્તિ વધારે પ્રબળ બનતી રહી છે. એ કવિઓની રચનાઓની ગુણવત્તા તો આજેયે સમજાય છે. અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ કવિઓ ઉચ્ચ સ્થાનના અધિકારી છે એ વાતનો પણ મન સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ આપણા યુગની નજીક આવતા જતા કવિઓની સંવેદનાઓની અભિવ્યક્તિને જે આત્મીયતાથી જોઈ શકાય છે એ દોઢ–બે સૈકા પહેલાંના કવિઓના સંબંધમાં બની શકતું નથી. અહીં આશય આ કે તે કવિ અને એની રચનાનું મૂલ્યાંકન કરવાનો નથી. આનો અર્થ એમ પણ નહિ કે મારામાં મુગ્ધ થવાની શક્તિ રહી નથી. એથી ઊલટું, હું તો એમ કહું કે માણસમાં મુગ્ધ થવાની શક્તિ ન રહે તો એ એક રીતે એનું મરણ છે. પણ એવા મરણથી

હું ઘણી દૂર છું. એટલું જ કે આકર્ષણનાં બિંદુઓ બદલાયાં છે.

આમ છતાં, બાપાજીએ અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં મને જે ડૂબકીઓ ખવડાવી અને એ કવિતાઓ બાપાજીને મોઢેથી સાંભળતાં, સમજતાં અને પછી આપમેળે વાંચતાં મારા એ સમયના માનસ પર જે પ્રભાવ પડ્યો, મારા હૃદયમાં જે તરંગો ઊછળ્યા, કંઈક અદ્‌ભુત, અનોખું પામ્યાનો જે આનંદ અનુભવ્યો અને અંગ્રેજી કવિતા પ્રત્યે જ નહિ પણ સમગ્ર રૂપે કાવ્ય પદાર્થ પ્રત્યે જે અભિરુચિ જાગી એનું મારા વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં ઘણું મહત્ત્વ છે.

અંગ્રેજી કવિઓની વાત કરું છું તો બાપાજીએ મિલ્ટનનું On His Blindness કાવ્ય મારી પાસે વંચ્યું હતું એ પણ મને યાદ આવે છે. એ કાવ્યની સાતમી પંક્તિ "Doth God exact day-labour, light denied?"ની સજ્જડ છાપ મારા મનમાં રહી ગઈ છે, એ વખતે તો એમાં મને ઈશ્વર પ્રત્યે મિલ્ટનના ક્રોધનો ભાવ વરતાયો હતો પણ પાછળથી એ શબ્દોમાં મને મનુષ્યના અસ્તિત્વની ગહનતમ વેદનાની અભિવ્યક્તિ દેખાઈ છે.

આ વર્ષો દરમ્યાન બાપાજીએ લિયો ટૉલ્સ્ટૉયની વિખ્યાત વાર્તા 'How Much Land Does Man Need' મને વાંચવા આપી હતી. એ વાર્તાની મારા મન પર ઊંડી છાપ રહી ગઈ છે. મને લાગે છે કે બાપાજીએ યોગ્ય ઉંમરે જ મને એ વાંચવા આપી હતી, કારણ કે એ મારા માનસિક ઘડતરનો સમય હતો અને અભાનપણે મારા વિચારો બંધાતા જતા હતા. મારાં વલણો અને વૃત્તિઓને સકારાત્મક દિશા આપવામાં ટૉલ્સ્ટૉયની આ વાર્તાએ નિશ્ચિતરૂપે ભાગ ભજવ્યો હોવો જોઈએ. જીવનને સાર્થક બનાવવા માટે મનુષ્યને વધારે પડતાં ભૌતિક સાધનોની આવશ્યકતા નથી, પણ આંતરિક બળ અને હૃદયની ઉષ્મા આવશ્યક છે એવી મારી દૃષ્ટિ બંધાવા માંડી હતી એની પાછળ જે કંઈ કારણો રહ્યાં હશે એમાં ટૉલ્સ્ટૉયની આ વાર્તા પણ એક કારણ હોઈ શકે. એ ઉંમરે આ વાર્તા વાંચવા આપીને બાપાજીએ કદાચ અજાણતાં જ એ વૃત્તિનું બીજ મારામાં રોપી દીધું હશે.

એક તરફથી બાપાજીએ મને અંગ્રેજી કવિઓની રચનાઓની વચ્ચે લાવી મૂકી તો બીજી તરફથી એમણે The Vicar of Wakefield, Treasure Island, A Tale of Two Cities, Gulliver's Travels, Don Quixote આદિ પ્રશિષ્ટ મનાતી કૃતિઓ પણ મારી સામે મૂકી દીધી. અલબત્ત, એ પહેલાં Alice's Adventures in Wonderland જેવી જગતના બાલસાહિત્યની કૃતિ પણ હું વાંચી ચૂકી હતી. આ બધાં પુસ્તકો મેં વાંચ્યાં તો ખરાં પણ બધાંમાં એકસરખો રસ પડ્યો નહિ. એમાંયે Vicar of Wakefieldમાં તો જરાયે મજા પડી નહિ. બાપાજીએ એમની લાક્ષણિક પ્રતિક્રિયા રૂપે એટલું જ કહ્યું: "કંઈ વાંધો નહિ. તને જેમાં મજા પડે એ વાંચ. પણ આ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એક મહાન પુસ્તક ગણાય છે ખરું." મહાન ગણાતું એ પુસ્તક મને શા માટે ન ગમ્યું એનું મને આશ્ચર્ય તો થયું. મેં એમાં રસ લેવાનો ફરીથી પ્રયત્ન કરી જોયો. પણ બીજી વાર પણ મને એમાં કંટાળો જ આવ્યો અને એ પુસ્તક મેં અધૂરું જ છોડી દીધું. પાછળથી બીજાં ઘણાં પુસ્તકો વાંચ્યાં એમાં કોણ જાણે કેમ Vicar of Wakefieldનો સમાવેશ ન જ થયો! પૂર્વગ્રહ હશે? A Tale of Two Cities વાંચવામાં મજા પડી. Treasure Island પણ ગમ્યું. પણ સૌથી વધારે તો Gulliver's Travelsમાં રસ પડ્યો. ત્રણચાર વર્ષ પછી ઇંગ્લૅન્ડના રાજકીય અને સામાજિક ઇતિહાસથી પરિચિત થયા પછી Gulliver's Travels ફરીથી વાંચ્યું ત્યારે એના વાર્તારસની પાછળનો વ્યંગ મને સમજાયો અને હું સ્વિફ્ટની પ્રશંસક બની.

એ દિવસોમાં બાપાજી મને અંગ્રેજી પુસ્તકો ઘણાં વંચાવતા એમાં એમનો આશય મારામાં અંગ્રેજી ભાષા પ્રત્યે પ્રેમ જગાડવાનો હશે. પરંતુ બધાં જ પુસ્તકો કંઈ અંગ્રેજ લેખકોનાં નહોતાં.

અંગ્રેજીમાં લખાયેલાં બીજાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં જવાહરલાલ નેહરુએ ઇન્દિરા પ્રિયદર્શિનીને જેલમાંથી લખેલા પત્રો Letters from a Father to His Daughter, રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં સંસ્મરણો Reminiscences, એમનો વાર્તાસંગ્રહ The Hungry Stones અને નવલકથા The Wreck મને સૌથી વધારે યાદ છે. એ જ અરસામાં ખાન અબ્દુલ ગફારખાન અને ડૉક્ટર ખાન સાહેબનું જીવનચરિત્ર Two Servants of God અને એનું જ ગુજરાતી સંસ્કરણ 'બે ખુદાઈ ખિદમતગાર' વારાફરતી વાંચી ગઈ હતી. આ બધાં પુસ્તકો મેં હોંસે હોંસે વાંચ્યાં હતાં અને માણ્યાં હતાં. એ લાવી આપવા બદલ અવ્યક્તપણે હું બાપાજીનો આભાર માન્યા કરતી હતી — કારણ કે હું જાણતી હતી કે મારી એ વખતની બહેનપણીઓમાંથી કોઈને પણ એવાં પુસ્તકો વાંચવા મળતાં નહોતાં. એટલું જ નહિ પણ એમના બાપુજીઓ પોતાની દીકરીઓમાં એવો રસ પણ નહોતા લેતા. દીકરીઓને થોડુંઘણું ભણાવીને 'ઠેકાણે પાડી દેવાની' જ એમની વૃત્તિ હતી. તેઓ પોતાનાં સંતાનોમાં પુસ્તકપ્રેમ નહોતા જગાડતા એટલું જ નહિ પણ પુસ્તકોને થોથાં કહીને વગોવતા હતા.

એ સૌના વિરોધમાં બાપાજીએ મને પુસ્તકોને ચાહતાં, પુસ્તકોને જીવનના અનિવાર્ય અંગ રૂપ ગણતાં શીખવ્યું હતું. પણ કોઈ પણ વ્યક્તિ જે પુસ્તકો વાંચતી હોય એના પરથી એ વ્યક્તિનો સાચો પરિચય મળી રહે છે એ વાત બાપાજીએ સહજભાવે જ મને ઘણી વહેલી સમજાવી દીધી હતી. એમણે આપેલાં એ બધાં પુસ્તકો મેં વાંચ્યાં ન હોત અને એ બધાંને મારા ભીતરમાં ઉતાર્યાં ન હોત, એમની પાસેથી હું અક્ષરની આરાધના કરતાં ન શીખી હોત તો મારું જીવન કેવું વીત્યું હોત એની હું કલ્પના પણ કરી શકતી નથી. પરંતુ એટલું તો નિશ્ચિતપણે કહી જ શકું છું કે સાહિત્યની રસાનુભૂતિથી હું વેગળી રહી ગઈ હોત અને મારા અન્ય અભિગમો પણ આજના કરતાં ભિન્ન જ હોત.

[ક્રમશઃ]



સાભાર સ્વીકાર

વિચાર-વિહાર – યાસીન દલાલ, પ્ર. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, રાજકોટ, રૂ. ૪૨.

ચાલો વિચારીએ – લેખક-પ્રકાશક-કિંમત ઉપર મુજબ.

संस्कृति-सेतु उमाशंकर जोशी (હિંદી) – ડૉ. રજનીકાન્ત જોશી, પ્ર. શાન્તિ પ્રકાશન, આસન-૧૨૪ ૪૨૧, રોહતક (હરિયાણા), રૂ. ૯૫.

રાજકુમાર – અનુબહેન પુરાણી, અનુ૦ રજનીકાન્ત જોશી, પ્ર. અમૃતા પ્રકાશન, અમદાવાદ–૧૫, કિં. ૧૦.

રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ ભાગ ૧ (કાવ્ય અને નાટક) – સંપા: હીરા રા. પાઠક, ચિમનલાલ ત્રિવેદી, સુરેશ દલાલ, પ્ર. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, સેક્ટર ૧૭, ગાંધીનગર, રૂ. ૯૫.

રામનારાયણ વિ. પાઠક ગ્રંથાવલિ ભાગ ૨ (ટૂંકી વાર્તા અને કિશોરસાહિત્ય) – સંપાદકો અને પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૫.

દેશવટો – પર્લ બક, અનુ૦ રવીન્દ્ર ઠાકોર, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, રૂ. ૫૦.

ભર્યાં ભર્યાં જીવનનો આલેખ

જયંત ર. જોશી

"આ છે સ્મૃતિના પ્રદેશમાં કરેલો એક સ્વૈરવિહાર — કોઈ પંખી જેવો ! ક્ષણમાં આ ડાળ પર, તો ક્ષણમાં પેલી. કોઈ ચોક્કસ દિશા વગરનો, પણ પોતાના જીવનસૂત્ર સાથે અદૃશ્ય સંબંધ રાખીને કરેલો." શ્રીમતી સુનીતા દેશપાંડેના આત્મનિવેદનાત્મક પુસ્તક 'આહે મનોહર તરી...' (છે મનોહર તો પણ...)માં આલેખાયેલો આ સ્વૈરવિહાર વાચકને એક સંવેદનશીલ ચિંતક, સ્પષ્ટવક્તા અને કાર્યકુશળ વિદુષીનો આહ્લાદદાયક અને ક્યારેક અસ્વસ્થ કરનારો પરિચય કરાવે છે.

મરાઠી વાચક માટે આ પુસ્તક તટસ્થતાથી વાંચવું અઘરું છે. વાચકને પહેલો રસ સુનીતા દેશપાંડેએ અનુભવેલા જીવનમાં નહિ પણ સૌભાગ્યવતી સુનીતા પુરુષોત્તમ દેશપાંડેએ અનુભવેલા જીવનમાં પડે. આ યોગ્ય નથી પણ સમજી શકાય તેવું છે. સુનીતાબહેનના પતિ શ્રી પુ. લ. દેશપાંડેનું મરાઠી સાહિત્યમાં અને મહારાષ્ટ્રના સાંસ્કૃતિક અને સમાજજીવનમાં અનન્ય સ્થાન છે. અભિનેતા, સંગીતકાર અને મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર તરીકે તેમણે મહારાષ્ટ્રમાં અપૂર્વ લોકપ્રિયતા મેળવી છે. બાલગંધર્વ સિવાય ભાગ્યે જ કોઈ કલાકારને મહારાષ્ટ્રે આટલો પ્રેમ આપ્યો છે. તેથી સુનીતાબહેને પુ. લ. વિશે શું લખ્યું છે તે જાણવાની ઉત્સુકતા સ્વાભાવિક ગણી શકાય. પણ માત્ર પુ. લ.નાં નજીકથી દર્શન કરવાની ઇચ્છાથી જ વાંચવાની શરૂઆત કરનારને પણ બીજા એક પ્રબળ વ્યક્તિત્વનો અહેસાસ થવા માંડે છે.

સુનીતાબહેન ભર્યું ભર્યું જીવન જીવ્યાં છે. રત્નાગિરીના એક સફળ વકીલનાં પુત્રી સુનીતા ઠાકુરે વિદ્યાર્થીકાળમાં જ ૧૯૪૨ના 'ભારત છોડો' આંદોલનમાં ઝંપલાવ્યું હતું અને બૉમ્બ બનાવવાના પ્રયોગો પણ કર્યા હતા. અધવચ્ચે છોડેલું શિક્ષણ પૂરું કરીને જે. પી. નાઈક જેવા મહાન શિક્ષણશાસ્ત્રીની સાથે તેમની મુક્ત વિદ્યાપીઠની કલ્પનાને સાકાર કરવાની તનતોડ મહેનત કરી. સંગીત એમણે ભીમસેન જોશી, કુમાર ગંધર્વ અને વસંતરાવ દેશપાંડે જેવા મિત્રોના મોઢે માણ્યું. વિજયા મહેતા જેવા માતબર કલાકારોની સાથે તખ્તા પર અભિનય કર્યો. કવિતા પરનો પ્રેમ એટલો કે 'જેમણે આખું આયખું સાથ આપ્યો' એમ કહીને કવિતાઓને જ પુસ્તક અર્પણ કર્યું છે. પોતાના અતિશય પ્રતિભાશાળી પણ અલગારી પતિને લખવા માટે સતત ઉદ્યુક્ત કર્યા, અને તેમની લેખન અને કલાની કારકિર્દીમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી સંપત્તિને સમાજકાર્ય અને કલાના વિકાસ માટે ખર્ચી. દેશપાંડે દંપતીએ છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં પચાસ લાખ રૂપિયા જેટલી માતબર રકમ આવાં કાર્યો માટે આપી છે !

શંકરરાવ દેવ, અણ્ણાસાહેબ સહસ્રબુદ્ધે અને એસ. એમ. જોશી જેવા સર્વોદયવાદી અને સમાજવાદી નેતાઓના સંપર્કમાં તેઓ રહ્યાં. તેમના પુસ્તકમાં શ્રી એસ. એમ. જોશી સાથેનો એક હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગ છે. પુ. લ. દેશપાંડેના 'સુંદર મી હોણાર' નાટકમાંનો તેમનો ઉત્કૃષ્ટ અભિનય જોઈને એસ. એમ. જોશી તેમને મળવા અંદર આવ્યા, અને સુનીતાબહેનનો પદસ્પર્શ કરીને નમસ્કાર કર્યો. પુ. લ. અને સુનીતાબહેન સ્તંભિત થઈ ગયાં. પોતે જેને આ રીતે નમસ્કાર કરતા હોય તેવી વ્યક્તિની આ પ્રતિક્રિયા વિશે તેઓ લખે છે, "એસ. એમ.એ એટલા ભાવવિભોર થઈને નમસ્કાર કર્યો તે મેં ભજવેલા પાત્રને, વિચાર અને ઉચ્ચારના સ્વાતંત્ર્યનાં જે મૂલ્યો માટે એસ. એમે. આખ્ખું

આયુષ્ય આપ્યું એ મૂલ્યોનો — ભલેને તખ્તા પર — થયેલો વિજય જોઈને તેઓ ગદ્ગદિત થયા હશે; એ ક્ષણ મારી સ્મૃતિમાં કોઈ શિલ્પવત્ કોરાઈ ગઈ છે."

રાજકીય નેતાઓને સુનીતાબહેનના સ્પષ્ટ વક્તાપણાનો પણ ઘણી વાર અનુભવ થયો છે. જે. પી. નાઈકસાહેબની સંસ્થામાં તેઓ કામ કરતા હતાં ત્યારે પ્રખર ગાંધીવાદી શ્રી શંકરરાવ દેવ મહેમાન થઈને આવેલા. સુનીતાબહેનને તેમનાં અનેક કાર્યો માટે માન હતું, પણ આહાર અંગેનું તેમનું ચોખલિયાપણું તેમને અકળાવતું. શંકરરાવ દેવે ગાયના દૂધનો આગ્રહ રાખેલો. ઠીકઠીક મહેનત પછી સુનીતાબહેને તે પ્રાપ્ત પણ કર્યું, પણ જ્યારે દહીં પીરસાયું ત્યારે શંકરરાવનો 'આ પણ ગાયના દૂધનું જ છે ને' એવો ઉદ્ગાર સાંભળી તેમણે કહેલું, 'હા, જોકે મેળવણ ભેંસના દૂધનું છે' એમ જરા છેડાઈને કહેલું.

૧૯૪૬માં પોતાના એક મુસ્લિમ મિત્ર સાથે દિલ્હીની જામિયા મિલિયા ઇસ્લામિયા વિદ્યાપીઠમાં તેઓ ગયાં હતાં. કોમી રમખાણોના આ સમયમાં રાત્રે એવા સમાચાર આવ્યા કે હિંદુઓનું એક વિશાળ ટોળું આ વિદ્યાપીઠ બાળવા માટે ભેગું થયું છે. આ વાતની જાણ થતાં એક ક્ષણ માટે તેમના મનમાં વિચાર આવ્યો, 'હું એમનામાંની જ છું એની જાણ ન હોવાથી આ ટોળું મને પણ મારી નાખશે.' આવું કશું બન્યું તો નહિ, પણ સુનીતાબહેન લખે છે કે, "આ પ્રસંગ યાદ આવે ત્યારે કાયમ મને મારી શરમ આવે છે. હું મૃત્યુથી ડરી તેની નહિ. એ પ્રતિક્રિયા તો સ્વાભાવિક હતી. તે માટે સંકોચ પામવાનું કારણ શું હોય! પણ મને શરમ આવી તે મારા મનમાં — પછી ભલેને ક્ષણભર — આવેલા એક વિચારની...'હું એમનામાંની જ છું' એટલે શું? નાતજાત વગેરેનાં કોઈ બંધનો ન માનનારી, સુંદર જીવનમૂલ્યોનું જીવની જે[illegible] થણાઈ' એ અવિચારી ટોળા[illegible] [illegible]વી વૃત્તિઓ ક્યાં સંતા[illegible] શા જીવમાં એવું કેટકેટલું સંચિત હોય છે, જેની ઉપર કોઈ સંસ્કાર થયેલો હોતો નથી, જે પોતાનું જ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ સાચવી રાખે છે? આપણને જ આપણે હજી ઓળખી શક્યા નથી."

સુનીતાબહેનની ઋજુ સંવેદનશીલતાનો પરિચય કરાવતો બીજો પણ એક પ્રસંગ પુસ્તકમાં છે. મૃત્યુશય્યા પર અસહ્ય વેદનામાં રિબાતી પોતાની વહાલસોયી માતાનું જીવન ટૂંકાવી નાખવાનો વિચાર તેમના મનમાં ચમકી ગયો. જે માતાએ જીવનભર માત્ર સુખ જ આપ્યું તે માતાનો શ્વાસ અટકાવી દઈ તેનું દુઃખ દૂર કરી થોડુંઘણુંય ઋણ અદા કરવાનો સુનીતાબહેનનો નિર્ધાર હતો. એક નિષ્પાપ જીવને તીવ્ર યાતનામાંથી મુક્ત કરવાનું કૃત્ય તેમને પાપ નહોતું લાગતું. તેમ છતાં આ વિચારને તેઓ અમલમાં ન મૂકી શક્યાં. માતાના ખંડમાં એ એકલાં તો પડ્યાં પણ જન્મદાત્રીને મુક્તિ આપવાનું ધૈર્ય એકઠું ન કરી શક્યાં!

જીવન અને માનવસંબંધોનું વિશ્લેષણ કરવાની તેમની વૃત્તિ પતિ સાથેના સહજીવનના વર્ણનમાં વરતાય છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે માણસ તરીકે અને કલાકાર તરીકે થયેલું પુ. લ. દેશપાંડેનું દર્શન બીજા અનેક લોકોની જેમ, તેમને પણ બહુ આકર્ષક લાગ્યું છે. આવો જીવનસાથી મેળવવા બદલ સુનીતાબહેન પોતાને ભાગ્યવાન માને છે. પણ પતિની કેટલીક ટેવો અને વૃત્તિઓ અંગેની અકળામણ પણ તેમણે સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી છે. અવ્યવસ્થિતતા, ધૂનીપણું, બેદરકારી અને રોજિંદા કામનું આળસ એ પતિના અવગુણોના એમણે ઘણાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. વાંચતી વખતે રમૂજી લાગતા આ પ્રસંગો વારંવાર બને ત્યારે સામી વ્યક્તિને થતી હેરાનગતિનો અંદાજ પણ એમના લખાણમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. કોપીરાઈટ, રોયલ્ટી અને મુદ્રણ જેવી મહત્ત્વની બાબતો અંગેની પુ. લ.ની લાપરવાહીએ સુનીતાબહેનને આ બધાં કાર્યો અતિચીવટથી અને ક્યારેક તો કડકાઈથી હાથ ધરવાની ફરજ પાડી. પરિણામે કેટલાક લોકોને મન તેઓ "પુ. લ.

દેશપાંડેને ઘેર બાંધેલું કૂતરું" પણ બન્યાં! પણ તેમની આ કાર્યદક્ષતાને કારણે જ એક જબરજસ્ત પ્રતિભાશાળી કલાકાર પોતાની શક્તિને યોગ્ય આકાર આપી શક્યો.

સુનીતાબહેનના જીવનમાં સંઘરી રાખવા જેવી ક્ષણો તાજુબ પમાડે તેટલી આવી છે. તેમણે નોંધેલા કેટલાક રમૂજી પ્રસંગો પતિ પુ. લ. દેશપાંડેની હાસ્યવૃત્તિ પર ખાસ્સો પ્રકાશ પાથરે છે. એક વખત વિખ્યાત ગાયક વસંતરાવ દેશપાંડે સાથે દેશપાંડે દંપતી લાંબા પ્રવાસે ,નીકળેલાં. પર્વતીય વિસ્તારમાં ખીણની ધારે મોટર હંકારતાં સુનીતાબહેનને અચાનક ગાડી રોકવી પડી. મોટરની સામે એક વિશાળકાય જંગલી પાડો ઊભો હતો. એક જ ટક્કરથી તે મોટર ખીણમાં ધકેલી શકે તેમ હતો. સહેજ ગભરાટમાં વસંતરાવે પુ. લ. દેશપાંડેને કહ્યું: "He is charging." તે તણાવપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં પણ પુ. લ. બોલ્યા: "પાડાને સમજાય નહિ માટે વસંત અંગ્રેજીમાં બોલે છે." પાડાએ ટક્કર ન મારી અને પ્રસંગ ટળી ગયો. સુનીતાબહેન આગળ લખે છે, "કોઈ રોમેન્ટિક વૃત્તિનો વાચક કહેશે કે એક નહિ પણ બબ્બે મહાન કલાકારોના સાન્નિધ્યમાં મૃત્યુ પણ કેવું મધુર લાગે! પણ મારા મનમાં તે વખતે એક બીજો જ વિચાર તરી આવ્યો. પાડાને કારણે અકસ્માત થયો તેની તો કોઈને ખબર નહિ પડે પણ છાપાના સમાચાર વાંચીને લોકો કહેશે, મોટર બરાબર ચલાવતાં ન આવડતી હોય તો આ બાઈને મહારાષ્ટ્રના વૈભવને સાથે લઈ જવાની જરૂર શી હતી?"

આવી અનેક સંસ્મરણીય ક્ષણો સુનીતાબહેને માણી છે. અને આપણને પુસ્તકરૂપે ધરી છે. પરંતુ આવા પ્રસન્ન પ્રસંગોથી ભરપૂર પુસ્તકમાં પણ એક ઘેરી ઉદાસીની છાયા છાની નથી રહેતી. સુનીતાબહેનના ચિત્તમાં ક્યાંય માનવજીવનના વૈફલ્યની વ્યથા છે. આ વ્યથાને તેમની ઈશ્વર તરફની અશ્રદ્ધા વધુ ગાઢ બનાવે છે. તેઓ લખે છે, "આસ્તિકતા મોં-માથા વિનાની ખરી, પણ તે અજ્ઞાન સુખમય જ છે, મનઃશાંતિ આપતું છે. કદાચ અહીં સુખનો અર્થ સ્થૈર્ય, આધાર, શાંતિ એવો થશે. આથી જ મને મારી નાસ્તિકતાનું ગૌરવ હોવા છતાં આસ્તિકોની ઈર્ષા આવે છે."

સુનીતાબહેન, તમારે વ્યથિત થવાની જરૂર નથી. સાને ગુરુજીની 'આસ્તિક'ની વ્યાખ્યા અનુસાર તમે આસ્તિક જ છો: "દૃશ્ય સંસારમાંનો વિરોધ, વૈષમ્ય અને કુરૂપતા દૂર કરવા મથે તે જ આસ્તિક." આ કામ તમે જીવનભર કરતાં રહ્યાં છો!



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ–અમદાવાદનાં:

અમાવાસ્યા – વિભૂત શાહ, રૂ. ૬૦; **પ્રાપ્તિ**: મોહન પરમાર, રૂ. ૫૪; **વિક્રિયા**: લે. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૬૦; **નિસબત**: ધીરેન્દ્ર મહેતા, રૂ. ૬૦; **કાંચનજંઘા**: ભોળાભાઈ પટેલ, રૂ. ૩૫; **ગગન ખોલતી બારી**: ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, રૂ. ૪૦; **લઘરો**: લાભશંકર ઠાકર, રૂ. ૨૦; **જટાયુ**: સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, રૂ. ૩૫; **આત્મસંવાદ**: કાન્તિલાલ કાલાણી, રૂ. ૫૫, **જવાહરલાલની આત્મકથા (સંક્ષિપ્ત)**: સંક્ષેપ શાંતિલાલ ડગલી, રૂ. ૧૫.

આયુષ્ય આપ્યું એ મૂલ્યોનો — ભલેને તખ્તા પર — થયેલો વિજય જોઈને તેઓ ગદ્ગદિત થયા હશે; એ ક્ષણ મારી સ્મૃતિમાં કોઈ શિલ્પવત્ કોરાઈ ગઈ છે."

રાજકીય નેતાઓને સુનીતાબહેનના સ્પષ્ટ વક્તાપણાનો પણ ઘણી વાર અનુભવ થયો છે. જે. પી. નાઈકસાહેબની સંસ્થામાં તેઓ કામ કરતા હતાં ત્યારે પ્રખર ગાંધીવાદી શ્રી શંકરરાવ દેવ મહેમાન થઈને આવેલા. સુનીતાબહેનને તેમનાં અનેક કાર્યો માટે માન હતું, પણ આહાર અંગેનું તેમનું ચોખલિયાપણું તેમને અકળાવતું. શંકરરાવ દેવે ગાયના દૂધનો આગ્રહ રાખેલો. ઠીકઠીક મહેનત પછી સુનીતાબહેને તે પ્રાપ્ત પણ કર્યું, પણ જ્યારે દહીં પીરસાયું ત્યારે શંકરરાવનો 'આ પણ ગાયના દૂધનું જ છે ને' એવો ઉદ્ગાર સાંભળી તેમણે કહેલું, 'હા, જોકે મેળવણ ભેંસના દૂધનું છે' એમ જરા છેડાઈને કહેલું.

૧૯૪૬માં પોતાના એક મુસ્લિમ મિત્ર સાથે દિલ્હીની જામિયા મિલિયા ઇસ્લામિયા વિદ્યાપીઠમાં તેઓ ગયાં હતાં. કોમી રમખાણોના આ સમયમાં રાત્રે એવા સમાચાર આવ્યા કે હિંદુઓનું એક વિશાળ ટોળું આ વિદ્યાપીઠ બાળવા માટે ભેગું થયું છે. આ વાતની જાણ થતાં એક ક્ષણ માટે તેમના મનમાં વિચાર આવ્યો, 'હું એમનામાંની જ છું એની જાણ ન હોવાથી આ ટોળું મને પણ મારી નાખશે.' આવું કશું બન્યું તો નહિ, પણ સુનીતાબહેન લખે છે કે, "આ પ્રસંગ યાદ આવે ત્યારે કાયમ મને મારી શરમ આવે છે. હું મૃત્યુથી ડરી તેની નહિ. એ પ્રતિક્રિયા તો સ્વાભાવિક હતી. તે માટે સંકોચ પામવાનું કારણ શું હોય! પણ મને શરમ આવી તે મારા મનમાં – પછી ભલેને ક્ષણભર – આવેલા એક વિચારની...'હું એમનામાંની જ છું' એટલે શું? નાતજાત વગેરેનાં કોઈ બંધનો ન માનનારી, સુંદર જીવનમૂલ્યોનું જીવની જેમ જતન કરનારી હું ક્ષણાર્ધ એ અવિચારી ટોળાને 'મારું' માની બેઠી? આવી વૃત્તિઓ ક્યાં સંતાયેલી પડી હોય છે?...આ અમથા શા જીવમાં એવું કેટકેટલું સંચિત હોય છે, જેની ઉપર કોઈ સંસ્કાર થયેલો હોતો નથી, જે પોતાનું જ સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ સાચવી રાખે છે? આપણને જ આપણે હજી ઓળખી શક્યા નથી."

સુનીતાબહેનની ઋજુ સંવેદનશીલતાનો પરિચય કરાવતો બીજો પણ એક પ્રસંગ પુસ્તકમાં છે. મૃત્યુશય્યા પર અસહ્ય વેદનામાં રિબાતી પોતાની વહાલસોયી માતાનું જીવન ટૂંકાવી નાખવાનો વિચાર તેમના મનમાં ચમકી ગયો. જે માતાએ જીવનભર માત્ર સુખ જ આપ્યું તે માતાનો શ્વાસ અટકાવી દઈ તેનું દુઃખ દૂર કરી થોડુંઘણુંય ઋણ અદા કરવાનો સુનીતાબહેનનો નિર્ધાર હતો. એક નિષ્પાપ જીવને તીવ્ર યાતનામાંથી મુક્ત કરવાનું કૃત્ય તેમને પાપ નહોતું લાગતું. તેમ છતાં આ વિચારને તેઓ અમલમાં ન મૂકી શક્યાં. માતાના ખંડમાં એ એકલાં તો પડ્યાં પણ જન્મદાત્રીને મુક્તિ આપવાનું ધૈર્ય એકઠું ન કરી શક્યાં!

જીવન અને માનવસંબંધોનું વિશ્લેષણ કરવાની તેમની વૃત્તિ પતિ સાથેના સહજીવનના વર્ણનમાં વરતાય છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે માણસ તરીકે અને કલાકાર તરીકે થયેલું પુ. લ. દેશપાંડેનું દર્શન બીજા અનેક લોકોની જેમ, તેમને પણ બહુ આકર્ષક લાગ્યું છે. આવો જીવનસાથી મેળવવા બદલ સુનીતાબહેન પોતાને ભાગ્યવાન માને છે. પણ પતિની કેટલીક ટેવો અને વૃત્તિઓ અંગેની અકળામણ પણ તેમણે સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કરી છે. અવ્યવસ્થિતતા, ધૂનીપણું, બેદરકારી અને રોજિંદા કામનું આળસ એ પતિના અવગુણોના એમણે ઘણાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. વાંચતી વખતે રમૂજી લાગતા આ પ્રસંગો વારંવાર બને ત્યારે સામી વ્યક્તિને થતી હેરાનગતિનો અંદાજ પણ એમના લખાણમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. કોપીરાઈટ, રૉયલ્ટી અને મુદ્રણ જેવી મહત્ત્વની બાબતો અંગેની પુ. લ.ની લાપરવાહીએ સુનીતાબહેનને આ બધાં કાર્યો અતિચીવટથી અને ક્યારેક તો કડકાઈથી હાથ ધરવાની ફરજ પાડી. પરિણામે કેટલાક લોકોને મન તેઓ "પુ. લ.

દેશપાંડેને ઘેર બાંધેલું કૂતરું" પણ બન્યાં! પણ તેમની આ કાર્યદક્ષતાને કારણે જ એક જબરજસ્ત પ્રતિભાશાળી કલાકાર પોતાની શક્તિને યોગ્ય આકાર આપી શક્યો.

સુનીતાબહેનના જીવનમાં સંઘરી રાખવા જેવી ક્ષણો તાજુબ પમાડે તેટલી આવી છે. તેમણે નોંધેલા કેટલાક રમૂજી પ્રસંગો પતિ પુ. લ. દેશપાંડેની હાસ્યવૃત્તિ પર ખાસ્સો પ્રકાશ પાથરે છે. એક વખત વિખ્યાત ગાયક વસંતરાવ દેશપાંડે સાથે દેશપાંડે દંપતી લાંબા પ્રવાસે નીકળેલાં. પર્વતીય વિસ્તારમાં ખીણની ધારે મોટર હંકારતાં સુનીતાબહેનને અચાનક ગાડી રોકવી પડી. મોટરની સામે એક વિશાળકાય જંગલી પાડો ઊભો હતો. એક જ ટક્કરથી તે મોટર ખીણમાં ધકેલી શકે તેમ હતો. સહેજ ગભરાટમાં વસંતરાવે પુ. લ. દેશપાંડેને કહ્યું : "He is charging." તે તણાવપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં પણ પુ. લ. બોલ્યા : "પાડાને સમજાય નહિ માટે વસંત અંગ્રેજીમાં બોલે છે." પાડાએ ટક્કર ન મારી અને પ્રસંગ ટળી ગયો. સુનીતાબહેન આગળ લખે છે, "કોઈ રોમેન્ટિક વૃત્તિનો વાચક કહેશે કે એક નહિ પણ બબ્બે મહાન કલાકારોના સાન્નિધ્યમાં મૃત્યુ પણ કેવું મધુર લાગે! પણ મારા મનમાં તે વખતે એક બીજો જ વિચાર તરી આવ્યો. પાડાને કારણે અકસ્માત થયો તેની તો કોઈને ખબર નહિ પડે પણ છાપાના સમાચાર વાંચીને લોકો કહેશે, મોટર બરાબર ચલાવતાં ન આવડતી હોય તો આ બાઈને મહારાષ્ટ્રના વૈભવને સાથે લઈ જવાની જરૂર શી હતી?"

આવી અનેક સંસ્મરણીય ક્ષણો સુનીતાબહેને માણી છે. અને આપણને પુસ્તકરૂપે ધરી છે. પરંતુ આવા પ્રસન્ન પ્રસંગોથી ભરપૂર પુસ્તકમાં પણ એક ઘેરી ઉદાસીની છાયા છાની નથી રહેતી. સુનીતાબહેનના ચિત્તમાં ક્યાંય માનવજીવનના વૈફલ્યની વ્યથા છે. આ વ્યથાને તેમની ઈશ્વર તરફની અશ્રદ્ધા વધુ ગાઢ બનાવે છે. તેઓ લખે છે, "આસ્તિકતા મોં-માથા વિનાની ખરી, પણ તે અજ્ઞાન સુખમય જ છે, મનઃશાંતિ આપતું છે. કદાચ અહીં સુખનો અર્થ સ્થૈર્ય, આધાર, શાંતિ એવો થશે. આથી જ મને મારી નાસ્તિકતાનું ગૌરવ હોવા છતાં આસ્તિકોની ઈર્ષા આવે છે."

સુનીતાબહેન, તમારે વ્યથિત થવાની જરૂર નથી. સાને ગુરુજીની 'આસ્તિક'ની વ્યાખ્યા અનુસાર તમે આસ્તિક જ છો : "દૃશ્ય સંસારમાંનો વિરોધ, વૈષમ્ય અને કુરૂપતા દૂર કરવા મથે તે જ આસ્તિક." આ કામ તમે જીવનભર કરતાં રહ્યાં છો!



સાભાર સ્વીકાર

આર. આર. શેઠની કંપની મુંબઈ–અમદાવાદનાં :

અમાવાસ્યા – વિભૂત શાહ, રૂ. ૬૦; **પ્રાપ્તિ :** મોહન પરમાર, રૂ. ૫૪; **વિક્રિયા :** લે. ઉપર પ્રમાણે, રૂ. ૬૦; **નિસબત :** ધીરેન્દ્ર મહેતા, રૂ. ૬૦; **કાંચનજંઘા :** ભોળાભાઈ પટેલ, રૂ. ૩૫; **ગગન ખોલતી બારી :** ચન્દ્રકાન્ત શેઠ, રૂ. ૪૦; **લઘરો :** લાભશંકર ઠાકર, રૂ. ૨૦; **જટાયુ :** સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર, રૂ. ૩૫; **આત્મસંવાદ :** કાન્તિલાલ કાલાણી, રૂ. ૫૫, **જવાહરલાલની આત્મકથા** (સંક્ષિપ્ત) **:** સંક્ષેપ શાંતિલાલ ડગલી, રૂ. ૧૫.

શૈશવ

ઘૂંટણિયાં તાણવા માંડયાં ત્યારથી જ
ચિંતા તો થતી'તી જ
કે હવે એ અહીં આનું નહીં રહે;
બારણાં ભણીની એ સતત દોડ
આંખોમાં આકાશ જોવાના કોડ—
લાગ આવ્યો કે ઉંબરો ઓળંગ્યો જ છે !
પડવું ને આખડવું
ભીંતો સાથે બાખડવું
ફાળ તો હતી જ — એને અજંપો વળગ્યો છે.
ઘરનાં હજાર કામ વચ્ચેય
મારી આંખો તો એની સાથે જ;
વારું વારું, પણ કેટલા મૂકું અવરોધ !
આગળા ને ઉલાળા
ચાવીઓ ને તાળાં — બધું વ્યર્થ;
સતત સંતાકૂકડી, સતત શોધાશોધ !

ઘૂંટણિયાં તાણવા માંડયાં ત્યારથી જ
દહેશત તો રહેતી'તી જ
કે આ હવે ઘરમાં નહિ રહે
આપણે જોતાં રહીશું ને એ જશે—
નીકળી જશે દૂર દૂર, ફરે નહિ ફરી ઘરે;
નહિ માને કોઈનુંય કહ્યું
— ને છેવટે એવું જ બનીને રહ્યું....

જયન્ત પાઠક

આપણે

અઢળક ઢળતી સાંજ
અને ઉદાસ આપણે....
સ્મરણોની ઘટમાળ
અને લાચાર આપણે....

લોહીલુહાણ સ્વપ્નોની
કોઈ વાત ન પૂછો,
અશ્રુથી રમખાણ
અને બેજાર આપણે....અઢળક૦

એકલદોકલ ઝરણું
ક્યાંથી સરોવર ભાળે ?
તરસની થઈ જાણ
અને રેતાળ આપણે....અઢળક૦

એકલવિકલ મનડું
શાને પૂનમ માણે ?
અમાસની ઉરે ભાત
અને અંધાર આપણે....અઢળક૦

વ્યાકુલ હૈયાહરણું
ક્યાંથી શાતા પામે ?
મૃગજળની લાગે ભાળ
અને વેરાન આપણે....અઢળક....
...........સ્મરણોની ઘટમાળ....

માધુરી દેશપાંડે



સીમમાં સાંજ ઢળી....
વ્યોમરણે રઝળતા રવિની
થાકી આંખ મળી....

વૃક્ષ સ્તબ્ધ, વિશ્રબ્ધ ખડાં અહીં,
પર્ણતણી મર્મર જંપી ગઈ,
સરવરજલના વિમલ દરપણે
વૃક્ષની છાંય ભળી....

વિહંગગણનો મીઠો કલરવ
નીડ મહીં છુપાઈ ગયો અવ,
શ્રમ આશ્રમમાં સરી ગયો, જ્યાં
પંખીની પાંખ ઢળી....

હાવાં શીતલ શાંતિ સઘળે
મૌન તણો વૈભવ શો પ્રસરે !
જગતચેતના જગદીશ્વરના
મહિમામાં ઓગળી....

મૃદુ, વત્સલ અંધાર અવતરે,
રહસ્યનો રોમાંચ જગ ભરે,
ગૃહ ગૃહ ને ગગનાંગણ પ્રગટે
પાવક દીપસળી....

સીમમાં સાંજ ઢળી....

નવનિધ શુક્લ

એક કાવ્ય / પ્રવીણ દરજી

વાતો થયા કરે છે :
આમ કરવું જોઈએ, આમ ન કરવું, જોઈએ
આ સાચું છે, આ ખોટું છે
પણ પછી ચોમાસાના કાંપની જેમ ઠરી જાય છે બધું.

ગડમથલ ઘણી રહે છે :
આ રસ્તે જવું જોઈએ, આ રસ્તે ન જવું જોઈએ
એકલા જ સારું અથવા એકલા સારું નહિ,
ટોળું શું ખોટું છે? અથવા ટોળાથી બહાર—
પણ પછી ખોડાઈ જઈએ છીએ ખોડીબારું બનીને
અથવા તો ખોડીખમચી જ રમ્યા કરીએ છીએ જીવનભર.

ઘેલછાઓ તો પાર વિનાની હોય છે :
તારા તોડી લાવીશું ને પાતાળ ફોડીશું
સાગર ડહોળીશું ને પહાડો ઓળંગીશું
પવન બાંધીશું ને આકાશ આંબીશું
પણ પછી એદીનો અખાડો કે ઓઘડ થઈ જવાય છે
રાફ નીચે રવડ્યા કરીએ છીએ કે ઘાસના ગંજમાં દટાઈ જઈએ છીએ.

આશાઓનું ઓશીકું તો ઓઘરાળું થતું જ નથી;
ચાલો, આમ નહિ તો આમ
કશુંક સારું થશે જ, બધા દિવસ સરખા ન હોય
સારાં વાનાં થવાનાં જ, ઈશ્વર જે કરે તે સારા માટે
એક ઝુમ્મર અને બીજું ઝુમ્મર પકડ્યા જ કરીએ
પણ પછી એક દિવસ ધબાક્ ને બધું કચ્ચર....કચ્ચર.

અરીસામાં જોઈએ છીએ ત્યારે
આપણે કોઈક બીજા જ બની ગયા હોઈએ છીએ!
નર્યો એંઠવાડ!
રામ! રામ!

નથી બરદાસ્ત થતી આ ઉંબરિયાળ અવસ્થા....

અમે તો નહીં ઘરના, નહીં ઘાટના !
અમારે તો આ પા નહીં ખાટલો, ઓ પા નહીં પાટલો.
અમે તો, ઈંટ પર જેમ વિઠ્ઠલ,
એમ જ આ ઉંબર પર અટલ !
અમે આમ તો જોતા જ હોઈએ, પણ તે દેખાડીએ કોને ?
અમે આમ તો બોલતા જ હોઈએ, પણ તે સંભળાવીએ કોને ?
કોણ સાંભળે ?
ને કોણ દે પડઘોય તે ?

એક પા અકલ એકાન્ત,
બીજી પા વિકલ વેરાન.
એક પા અતિપરિચયાત્ અવજ્ઞા,
બીજી પા અપરિચયાત્ કુશંકા.
અમારાથી નથી રહી શકાતું ઘરમાં,
નથી જઈ શકાતું ઘરબહાર.
અમે તો ઉંબર પર જ અટવાયેલા
ફસડાયેલા
ખોડાયેલા !
તલેતલ ત્રિશંકુના જ તોલ અને તાલના !
જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો દીઠું જ હોય ને અઢળક ?
પણ ક્યાંય દેખાય છે એની લેશ પણ અસર કે અણુસાર ?
જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો સાંભળ્યું જ હોય ને મબલક ?
પણ ક્યાંય વરતાય છે એની જરાતરાય ભણક કે ભણકાર ?
અમારું તો જોયેલું ને જાણેલું બધું જ જર્જરિત !
અમારું તો સાંભળેલું ને સંઘરેલું બધું જ ક્ષીણ !
અમે તો આડેધડ ઢોળાઈ ગયા પથ્થર પર પાણી થઈ !
કોણ ઉગારે અમને ?
કોણ ઉદ્ધારે ?
શું નરસિંહના પ્રાકટ્યની પલ હજુ નહીં પાકી હોય ?

નથી બરદાસ્ત થતી આ ઉંબરિયાળ અવસ્થા....

અમે તો નહીં ઘરના, નહીં ઘાટના !
અમારે તો આ પા નહીં ખાટલો, ઓ પા નહીં પાટલો.
અમે તો, ઈંટ પર જેમ વિઠ્ઠલ,
એમ જ આ ઉંબર પર અટલ !
અમે આમ તો જોતા જ હોઈએ, પણ તે દેખાડીએ કોને ?
અમે આમ તો બોલતા જ હોઈએ, પણ તે સંભળાવીએ કોને ?
કોણ સાંભળે ?
ને કોણ દે પડઘોય તે ?

એક પા અકલ એકાન્ત,
બીજી પા વિકલ વેરાન.
એક પા અતિપરિચયાત્ અવજ્ઞા,
બીજી પા અપરિચયાત્ કુશંકા.
અમારાથી નથી રહી શકાતું ઘરમાં,
નથી જઈ શકાતું ઘરબહાર.
અમે તો ઉંબર પર જ અટવાયેલા
ફસડાયેલા
ખોડાયેલા !
તલેતલ ત્રિશંકુના જ તોલ અને તાલના !
જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો દીઠું જ હોય ને અઢળક ?
પણ ક્યાંય દેખાય છે એની લેશ પણ અસર કે અણસાર ?
જનમ ધરીને આજ લગીમાં તો સાંભળ્યું જ હોય ને મબલક ?
પણ ક્યાંય વરતાય છે એની જરાતરાય ભણક કે ભણકાર ?
અમારું તો જોયેલું ને જાણેલું બધું જ જર્જરિત !
અમારું તો સાંભળેલું ને સંઘરેલું બધું જ ક્ષીણ !
અમે તો આડેધડ ઢોળાઈ ગયા પથ્થર પર પાણી થઈ !
કોણ ઉગારે અમને ?
કોણ ઉદ્ધારે ?
શું નરસિંહના પ્રાકટ્યની પલ હજુ નહીં પાકી હોય ?

અરે ! અમારી હિરણ્યકશિપુતાનો ભેદણહાર !
કોઈ જાણતલ તો આવો !
કોઈ તો ઉકેલી કાઢો અમને અંદર-બહારથી;
કોઈ તો મુક્ત કરો અમારામાં ભીંસાતી
પ્રહ્‌લાદીય શક્તિને;
હવે નથી વેઠાતી આ ઉંબર પર અમને જ
બાંધી રાખતી ભીંસ;
અમારાથી નથી બરદાસ્ત થતી
આ ઉંબરિયાળ અવસ્થા !

ચન્દ્રકાન્ત શેઠ

ઇશ્વર

'અગોચર'ના નામે ચરી ખાય ઈશ્વર,
ને ભક્તોની નાવે તરી જાય ઈશ્વર !

લઈ પુણ્યનું લે એ એડ્‌વાન્સ પેમેન્ટ
ને ફળ આપતાં છેતરી જાય ઈશ્વર !

પરાભવની શિશિરે ઘટાદાર બનતો
ને પ્રભુતા–વસન્તે ખરી જાય ઈશ્વર !

ભરચક સ્થળોમાં એ ગંઠાઈ જાતો
ને એકાન્ત–ગાંઠે સરી જાય ઈશ્વર !

નાસ્તિકની ભીતર રહે સાવ નિર્ભય
ને આસ્તિકને આસન ડરી જાય ઈશ્વર !

ચઢી બેસે શ્રદ્ધા-પદે મતના જોરે
ને કસોટીને કાળે ફરી જાય ઈશ્વર !

જમા તો કરે રોકડો–મેળ પાડી
પણ ખતવણી મહીં ઊધરી જાય ઈશ્વર !

દિને દિને આણે તો હદ કરવા માંડી !
હદ–પાર કરો ! સુધરી જાય ઈશ્વર !

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

મુક્તકો

૧

લોક છત્રી ઓઢી ઊભા છે અને પલળે છે લાશ,
વૃક્ષડાળે બેગુના બિનવારસી ટટળે છે લાશ.
ધર્મની ઈમાનની રહેમાનની કે રામની!
કોક તો પૂછો કે કોની બેકફન રઝળે છે લાશ.

૨

હોય ઘટના ઘાતની વધની કે ઘેરા શોકની,
આંખ આડા કાન કરવા ખાસિયત છે લોકની.
એ જુએ શું કરવા શબ સામે કે એને જાણુ છે,
શબ નથી પોતાનું વાસી લાશ છે એ કોકની.

૩

આયખાની અદલ સમજ છે ધરમ,
સત્યને માપવાનો ગજ છે ધરમ.
માનવી પ્રત્યે માનવીની દોસ્ત,
એક પરમ પરગજુ ફરજ છે ધરમ.

૪

પ્રેમને ધર્મનોય ધર્મ સમજ,
કર્મમાં એને શ્રેષ્ઠ કર્મ સમજ.
પ્રેમ છે બ્રહ્મ પ્રેમ છે પરબ્રહ્મ,
પ્રેમને મર્મનો મર્મ સમજ.

૫

લાગવગનું છે નામ નેકી અહીં
લાંચરુશ્વત છે લાયકાતનું નામ
નીચતાનું છે નામ નીતિ, અને—
ધર્મ જાણે છે રક્તપાતનું નામ.

અમૃત ઘાયલ

ગઝલ / અમૃત ઘાયલ

સંભાવનાની ધારણે ઊભા રહ્યા છીએ,
અંદરથી બંધ બારણે ઊભા રહ્યા છીએ.

લજ્જાના ભારે પાંપણો ઝૂકી છે ત્યારથી,
પાષાણવત્ એ ભારણે ઊભા રહ્યા છીએ.

છે સર્વ તારતમ્ય ગલત જાણવા છતાં,
તર્કોના વ્યર્થ તારણે ઊભા રહ્યા છીએ.

જાગ્રત દશાનું મેં સુધ્ધાં જોયું નથી અમે,
વર્ષોથી ઘોર ધારણે ઊભા રહ્યા છીએ.

દરિયો જરાય દૂર નથી દરિયો આ રહ્યો,
એ વ્હેમમાં સદા રણે ઊભા રહ્યા છીએ.

અંદર પ્રવેશવાની સદંતર મનાઈ છે,
આ એટલે તો બારણે ઊભા રહ્યા છીએ.

ઉત્તર તમામ પ્રશ્નના હોતા નથી મનોજ, *
પૂછો નહિ શા કારણે ઊભા રહ્યા છીએ.

* કવિશ્રી 'મનોજ' ખંડેરિયાને મિત્રભાવે.

માનવી મળશે નહિ / બાલુભાઈ પટેલ

હૈયું એનું જ્યાં સુધી બળશે નહીં;
ત્યાં સુધી એ મીણ ઓગળશે નહીં.

પર્વતોનો છે ઢળી પડવાનો ભય;
ખીણ કો દી એ તરફ ઢળશે નહીં.

શક્ય હો તો સદ્ગુણોની વાત કર;
નિંદા કરવાથી કશું વળશે નહીં.

છળકપટની બોલબાલા છે બધે;
કોઈ સાચી વાત સાંભળશે નહીં.

'બાલુ', આખી ભીડ ફંફોસી જુઓ;
ક્યાંય કોઈ માનવી મળશે નહીં.

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

હરિવલ્લભ ભાયાણી, ઉશનસ્

લોકકથાસંગ્રહમાં નવાં પ્રસ્થાન

૧

બેત્રણ વરસથી 'વાચન-નિયોજન'નો ચુસ્તપણે અમલ કરવો પડે છે, તોપણ એકાદ પુસ્તક કે લેખ સાથે જાણ્યેઅજાણ્યે શુભદૃષ્ટિ ગોઠવાઈ જાય છે. હમણાં જ ફોક ટેય્‌લ્ઝ ઑવ ઇન્ડિઆ હાથમાં આવ્યું. છે તો ૧૯૮૭નું પ્રકાશન. શિકાગો યુનિવર્સિટીના સદ્‌ગત લોકવિદ્યાવિદ રિચર્ડ ડોર્સન દ્વારા આયોજિત 'વિશ્વની લોકકથાઓ' એ ગ્રંથમાળામાં બે વિદેશી અને બે ભારતીય વિષયનિષ્ણાત અધ્યાપકોએ એનું સંપાદન કર્યું છે. દસબાર વરસથી આ સંગ્રહનું આયોજન અને તૈયારી ચાલતાં હતાં. ચૌદ લોકવિદ્યાવિદોએ ચૌદ ભારતીય ભાષાઓમાંથી પ્રાપ્ત કરેલી એક સો જેટલી મૌખિક પરંપરાની લોકકથાઓને આઠ વર્ગમાં વહેંચીને અંગ્રેજી અનુવાદમાં આપી છે. કોની પાસેથી, કોણે, કઈ રીતે, ક્યારે આ કથાઓ મેળવી તેની વિગતો, સંદર્ભસૂચિ તથા કથાઘટક અને કથાપ્રકૃતિની દૃષ્ટિએ વર્ગીકરણ પણ આપેલાં છે. વિશેષ નોંધવાનું તો એ છે કે પુસ્તકને આન્તરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતા કવિ અને વિદ્વાન એ.કે. રામાનુજનનું ('ધ ઇન્ટિરિઅર લૅન્ડસ્કેય્પ', 'સ્પિકિંગ ઑવ શિવ' જેવા તેમના તમિળ, કન્નડ, મળયાળમ પ્રશિષ્ટ ભાવગીતોના અનુવાદો જાણીતા છે) પુરોવચન સાંપડ્યું છે.

સંગ્રહમાં બાર ગુજરાતી લોકકથાઓનો સમાવેશ થયેલો છે. એ કથાઓના પ્રાપ્તકર્તા અને અનુવાદક આપણા જાણીતા લોકવિદ્યાવિદ પુષ્કર ચંદરવાકર છે. સંગ્રહની પહેલી જ કથા મહીનદીને લગતી લોકકથા છે — સાગરના અસ્વીકારને કરાળ, આક્રમક રૂપ ધરીને સ્વીકારમાં ફેરવાવી નાખતી એ વન્ય બાળા અંતે વશવર્તી બની રહે છે. બીજી ગુજરાતી લોકકથાઓમાં અહીં દલા તરવાડીની, બહારવટિયા બાબર દેવાની અને ભીમનાથ મહાદેવની ઉત્પત્તિની કથાને સ્થાન મળ્યું છે.

પોતાના પુરોવચનને અંતે રામાનુજને દક્ષિણ ભારતના એક ગામડામાં કોઈક અરધી આંધળી ડોશીએ એને એક વાર કહેલી કથા આપી છે. એ કથા જૈન પરંપરામાં અનેક વાર કહેવાયેલી કુબેરદત્ત–કુબેરદત્તાની અઢાર નાતરાંવાળી કથા જ છે. દક્ષિણ ભારતની મૌખિક પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત આ રૂપાંતરમાં 'તને તારો પુત્ર પરણશે અને તેનાથી તને પુત્ર થશે' એવા શાપથી બચવાનો પ્રયત્ન કરતી છોકરી છેવટે એ ભવિષ્યવાણીને અજાણપણે સાચી પાડે છે. પોતાને જન્મેલો પુત્ર પોતાના આગલા પુત્ર દ્વારા જ થયો છે એ હકીકતની જાણ થતાં, કુબેરદત્ત-કુબેરદત્તાની કથાની જેમ જ, એ બાળકને માતા હાલરડું ગાય છે: 'સૂઈ જા, મારા પુત્ર, મારા પૌત્ર, મારા દિયર, સૂઈ જા, સૂઈ જા', અને તે પછી તે ફાંસો ખાય છે. જૈન પરંપરામાં શતાબ્દીઓથી પ્રચલિત એક કથા જૈનેતર ગ્રામીણ સમાજની મૌખિક પરંપરાનો ભાગ બની વિશ્વના વાચકો માટે અમેરિકાથી ૧૯૮૭માં પ્રસ્તુત થાય છે એ ઘટના લોકકથાઓની વૈશ્વિકતાનો જ સંકેત છે.

૨

ઉપર્યુક્ત પુસ્તકમાં અનુવાદિત લોકકથાઓ કથકો પાસેથી સાંભળીને સંગ્રાહકે સંપાદિત કરેલી છે. આ રીતે કથક પાસેથી સીધી ઉતારાતી લોકકથાઓમાં સંગ્રાહક-સંપાદકનો હાથફેરો મૂળકથાની ભાષા, શૈલી, વસ્તુ વગેરે પર થોડોઘણો પણ થયા વિના ન રહે. પરંતુ હવે તો ચુંબકીય પટ્ટી પર વક્તાની વાણી કશી દખલ વિના સીધી

ધ્વનિમુદ્રિત કરી શકાય છે, અને તે પરથી અવિકલ ઉતારી શકાય છે. આવી સગવડને લીધે મૂળકથાના પાઠમાં સંગ્રાહકનો હસ્તક્ષેપ નામશેષ કરવાનું શક્ય બન્યું છે : આ રીતે જેવી છે તેવી જ, મૂળને પૂરેપૂરી વફાદાર ગુજરાતની લોકકથાઓ વગેરે પ્રાપ્ત કરવાની દિશામાં પહેલ કરવાનો યશ શાન્તિભાઈ આચાર્યને મળે છે. વરસોથી તેઓ આ કામમાં નિમગ્ન રહ્યા છે. તેમનું પ્રધાન લક્ષ્ય તો ગુજરાતના વિવિધ પ્રદેશોની બોલીઓની વૈજ્ઞાનિક નોંધણી કરવાનું છે.* પણ એ કામની ઉપપ્રાપ્તિ તરીકે આપણને વિવિધ પ્રદેશની લોકકથાઓ શુદ્ધ, નિર્ભેળ રૂપમાં સુલભ બની છે. શાન્તિભાઈ તરફથી આંતરે આંતરે એ લોકકથાઓ પ્રકાશિત થતી રહી છે — 'ભાષાવિમર્શ'માં (૧૯૭૮–૧૯૮૦) તથા 'વિદ્યાપીઠ'માં (૧૯૮૬). આમાંથી પાછલા સામયિકમાં 'ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તા' એવા મથાળા નીચે આપેલી તેત્રીસ કથાઓમાં બીજી તેર ઉમેરીને તેમણે 'હેંડો વાત માંડીએ' (૧૯૯૦) પ્રકાશિત કર્યું છે.

આમાં વાર્તારસની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર કથાઓની સંખ્યા પણ ઠીકઠીક છે. દેખીતો જ એનો આધાર કથાની પોતાની ઉપર તથા કથકની સૂઝ અને શક્તિ ઉપર રહે. તેવી કથાઓમાં આપણને ભાષા અને શૈલીનું એક આગવું બળ પ્રતીત થાય છે. આધુનિક શિક્ષણ-સંસ્કાર અને રહેણીકરણીથી ઘડાયલી અને ઘરેડબંધ બનવા લાગેલી આપણી શિષ્ટ ભાષાશૈલીના વિરોધે આ બોલીઓનું લાક્ષણિક રૂઢિપ્રયોગો અને લહેકાઓથી સભર, વણશણગારેલું તો પણ ચિત્રાત્મક એવું ગદ્ય અનેક વાર તાજગીનો અનુભવ કરાવે છે.

અને પરંપરાના અભ્યાસ માટે તો આ કથાઓનું અનેરું મહત્ત્વ છે. ખોડિયો બાદશાહ, ટીડો જોશી, ભલો અને ભૂંડો, ફૂલાવંતી, હંસાવળી, વાણિયણ, બ્રાહ્મણ અને બ્રાહ્મણી, માણસ અને પશુ, ચાર ભાઈબંધ, વેંતિયો, ચૌદમી વિદ્યા વગેરે કથાઓનાં પૂર્વવર્તી લિખિત પરંપરામાં અનેક રૂપાંતરો મળે છે. કંઠસ્થ પરંપરામાં જે ફેરફારો સાથે એ કથાઓ મળે છે તેની તપાસ ઘણી રસપ્રદ છે.

આ જ વાત જયંતીલાલ દવે દ્વારા સંપાદિત **ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓ** (૧૯૯૦)ને લાગુ પડે છે. દવેએ પણ એ પુસ્તકમાં સંપાદિત કરેલી લોકકથાઓ પહેલાં ધ્વનિમુદ્રિત કરીને ઉતારી છે. તેમાં પણ બે ભાઈબંધ, હંસાવળી, મીનળનો ન્યાય, વિક્રમ અને બાવો બાળનાથ, લીલુડી ને પીલુડી, બોલતાં ફૂલ અને જાગતાં ફૂલ, લેલા અને મજનૂ જેવી કથાઓના રૂપાંતરણમાં લોકમાન્યતા, લોકભાવના અને લોકજીવન કેવો ભાગ ભજવે છે તેની વિચારણા લોકકથાના અધ્યયનના સામાજિક-સાંસ્કૃતિક પાસાનો વિષય છે. ઉક્ત બંને સંપાદનોમાં જે સમાન કથાઓ છે તેમની વચ્ચેના ભેદો પણ મૌખિક પરંપરાની પ્રવાહિતાનું સ્વરૂપ સમજવા માટે ઘણું ઉપયોગી છે.

શાન્તિભાઈ આચાર્યે જામનગર પાસેના બેડી ગામના સીદીઓ પાસેથી ધ્વનિમુદ્રણ વડે પ્રાપ્ત કરેલી ત્રણ કથાઓ તેમના સંપાદન **સીદી-કચ્છી વાર્તાઓ**(૧૯૮૮)માં પ્રસ્તુત કરી છે. તેમાંની પહેલી ('નાંમે કુરો' = 'નામમાં શું ?') પુણ્યપાલની જૈન કથાના રૂપાંતર લેખે, બીજી ('ફાતમાબાઈ')નો ઉત્તરાર્ધ 'કથાસરિત્સાગર'ની સિદ્ધિકરીની કથાના રૂપાંતર લેખે અને ત્રીજી ('જારી-વિજારી') કથા પતિનું આહ્વાન ઝીલીને કહ્યું સિદ્ધ કરી બતાવતી પત્નીની કથાના રૂપાંતર લેખે પણ નોંધપાત્ર છે.

શાન્તિભાઈ આચાર્ય સંપાદિત **કચ્છી ગદ્ય**

* એમનું બોલીઓનું અધ્યયન-સંશોધન પચીસેક વરસથી ચાલે છે. હાલારી, સૌરાષ્ટ્રની અન્ય બોલીઓ, ઉત્તર ગુજરાતની બોલીઓ, ભીલી, કચ્છી, સીદી-કચ્છી, ચોધરી, ડાંગી વગેરેને લગતી સામગ્રી તેમણે ક્ષેત્રકાર્ય દ્વારા પ્રાપ્ત કરી તેમનું વ્યાકરણીય અને ભાષાનિષ્ઠ સમાજવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન પુસ્તકો, લેખો વગેરે દ્વારા પ્રસ્તુત કરેલ છે. 'હાલારી ડાયૂલેક્ટ' (૧૯૭૭) એ તેમનું આ વિષયમાં કરેલું શ્રેષ્ઠ પ્રદાન છે, અને અન્ય ભારતીય બોલીઓના અધ્યયન માટે પણ તે કેટલીક રીતે માર્ગદર્શક બને તેવું છે. તેનો ગુજરાતી સંક્ષેપ 'હાલારી બોલી' એવે નામે ૧૯૭૮માં પ્રકાશિત થયેલ છે.

(લોકકથાઓ) અને તેમનું ભાષાવૈજ્ઞાનિક અધ્યયન (૧૯૮૯)માં આપેલી કથાઓની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમનું વસ્તુ વિગત જીવન કરતાં વર્તમાન જીવનની સામગ્રીને ઉપયોગમાં લે છે, અને એ રીતે મૌખિક પરંપરા જીવંત અને ઉત્પાદક હોવાની આપણને પ્રતીતિ કરાવે છે.

૩

વરસો દરમિયાન કરેલી વેરવિખેર જાતજાતની નોંધોની ફાઈલે ફંફોળતાં બર્લિનની એક પ્રકાશન-સંસ્થાનું ૧૯૭૫માં પ્રકાશિત લોકવિદ્યા વિષયક પ્રકાશનોનું સૂચિપત્ર હાથમાં આવ્યું. તેમાં નીચેનાં પ્રકાશનોને લગતી માહિતી હતી (ગુજરાતીમાં શીર્ષકો રજૂ કરું છું):

૧. લોકકાવ્ય સંશોધનનું વાર્ષિક: ૧૯૫૫થી ૧૯૭૫ સુધીમાં મોટા કદનાં વીસ ગ્રંથો પ્રકાશિત.

૨. લોકગીત અને લોકકાવ્ય: લક્ષણો અને સમસ્યાઓ.

૩. ઉત્તરવર્તી મધ્યયુગમાં લોકકાવ્ય.

૪. લોકઆસ્થાઓ અને લોકપ્રથાઓ.

૫. લોકકથા ક. જર્મન લોકનાટ્ય.

૬–૮. અભિચારવિદ્યા અને ભૂતવિદ્યાના સંશોધનગ્રંથો.

૯–૧૮: જર્મન અને યુરોપીય લોકગાથાઓ.

૧૯. લોકસંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસ.

૨૦. નામોનું નૈમિત્તિકશાસ્ત્ર.

૨૧. લોકવિદ્યા.

આ ઉપરાંત બીજા પચીસ જેટલા લોકવિદ્યાના ગ્રંથોની જાહેરાત છે. આમાં તો માત્ર જર્મન ભાષામાં અને પંદર વરસ પહેલાં થઈ રહેલા લોકવિદ્યાને લગતા સંશોધનકાર્યની ઝાંખી મળે છે. અંગ્રેજીમાં અને યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં આ વિષયમાં જે કામ થતું રહ્યું છે તેની આ ઉપરથી કાંઈક અટકળ કરી શકાશે.

રાજસ્થાનની લોકવિદ્યાની સંસ્થા 'રૂપાયન સંસ્થાન' તરફથી વિજયદાન દેથા અને કોમલ કોઠારી સંપાદિત રાજસ્થાની લોકકથાઓના સંગ્રહ 'બાતાંરી ફૂલવાડી'ના આયોજિત વીસ ગ્રંથોમાંથી ૧૯૬૭ સુધીમાં નવ ગ્રંથો પ્રકાશિત થયા હોવાનું મારી નોંધમાં છે. તે પછીનાં પ્રકાશનો વિશે મારી જાણકારી નથી.

આ વરસે માર્ચ મહિનામાં પંજાબ યુનિવર્સિટી (પટિયાલા)માં 'ઇન્ડિઅન ફોકલોર કોંગ્રેસ'નું બારમું અધિવેશન મળ્યું હતું. 'ભારતના લોકધર્મો' એ મુખ્ય વિષય હતો.

ગુજરાતની લોકવિદ્યા અને લોકસંસ્કૃતિના સંગ્રહ-સંશોધનને લગતી સર્વસ્પર્શી, સાધનસંપન્ન સંસ્થા સ્થપાય એવી કલ્પના કરવા માટે પણ આપણી પાસે કશી ભૂમિકા છે ખરી? —**હરિવલ્લભ ભાયાણી**

અંતિમ માંગલ્ય *

થોડાક મુદ્દા

'અંતિમ માંગલ્ય' નવલકથા અંગે પોતાની કેફિયત આપતાં લેખક શ્રી સંઘવી એક મહત્ત્વની વાત આમ કહે છે: "આ મારું ત્રીજું પ્રકાશન છે: બે કાવ્યસંગ્રહો અને આ નવલકથા. આ નવલકથા છેલ્લાં પાંચ વર્ષથી લખાઈને અભરાઈએ પડી હતી. સતત સંઘર્ષ અને વિસંવાદ વચ્ચે જીવનની અથ ઇતિ છતાં હું ચાહક રહ્યો છું સંતોષનો, સંવાદનો, સંગીતનો: આ નવલકથાનું ઉદ્‌ભવસ્થાન કદાચ મારા જીવનમાં પણ હોય કે મારા અનુભવમાં પણ હોય!" ઉપરના દીર્ઘ અવતરણમાં આ નવલકથા પાછળના કર્તાના દર્શનની કંઈક ચાવી હાથ લાગે છે ખરી; અને આ ચાવી છે કર્તાનું જીવન-દર્શન જીવનમાં સંતોષ, સંવાદ અને સંગીત તરફના વલણવાળું છે તે. તેમણે પોતે જીવનમાં સંઘર્ષ અને વિસંવાદ નથી અનુભવ્યો એમ તો નથી, પણ દર્શન છે આ બન્ને તત્ત્વોની પાર જઈને પ્રગટતું જીવનનું 'અંતિમમાંગલ્ય'; આ જીવનવિધાયક દર્શને જ કર્તાએ નવલકથાનું 'અંતિમમાંગલ્ય' એવું શીર્ષક આપવાનું પસંદ કર્યું છે તે સમજાય તેવું છે. આ નવલકથા વાંચ્યા પછી જે અંતિમમાંગલ્ય આગળ વાર્તા સમાપ્ત થાય છે તે 'માંગલ્ય' સાદું–સીધું ને લાગલું જ બારોબાર પ્રાપ્ત થયું નથી; તે

* કર્તા શ્રી ચંપકલાલ સંઘવી, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૦, પૃષ્ઠસંખ્યા ૨૭૪, મૂલ્ય રૂ. ૫૪. પ્રકાશક: ગ્રંથનિકેતન, વલસાડ

માટે નવલકથાનાં નાયકનાયિકા આખે રસ્તે ઠીક ઠીક તવાયાં છે ને કસોટીએ ચડયાં છે. શીર્ષક ભલે 'અંતિમમાંગલ્ય' હો પણ તે સમગ્ર વાર્તાના પાને પાને ઘટનાચક્રના વિકાસમાં સૂક્ષ્મ રીતે સક્રિય રહેલું કળી શકાય તેમ છે. આવા મંગલ દર્શનને કારણે જ કદાચ કથાનો પ્રણયત્રિકોણ વધુ ગૂંચવનાર ઊકલી જતો લાગે છે. આ નવલકથામાં કર્તાએ — જે પોતે એક ધાર્મિક વૃત્તિવાળા જૈન સદ્‌ગૃહસ્થ છે—પોતાને ઠીક ઠીક પરિચિત એવા જૈન સમાજના ધરાતલની જ મુખ્યત્વે વાત કરી છે. પરિણામે જૈન સમાજની વેપારવાણિજ્યની સૂઝ-બૂઝ-ગૂંથ-કુનેહ બધું જ સહજ રીતે વર્ણ્યવિષય બન્યું છે; જૈન સમાજમાંની ધાર્મિક વૃત્તિ, વીતરાગ-દીક્ષાઅંગીકાર આદિ તત્ત્વોનો પણ લાભ લેવાયો છે ને જૈન સાધુઓના પ્રભાવને પણ ઠીક રીતે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. બીજી મહત્ત્વની વાત આ નવલકથામાં એ લાગે છે કે કર્તાએ આ નવલકથા પૂર્વે બે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે ને તે પછી આ નવલકથાને હાથ ધરી છે, ૧૯૯૦થી પાંચેક વર્ષ પૂર્વે તે લખાઈ છે એટલે એમાં ૧૯૮૫ના જૈન સમાજનું અદ્યતન ને ઉદાર નાગરિક (નગરનું) સામાજિકતાનું ચિત્ર આવ્યું છે. એટલે લતા-કુમુદ અને મહાસુખના ઉદાર પ્રણયત્રિકોણ acute ખૂણા વગરનું કંઈક abtuse કહેવાય એવા ખૂણાવાળું ઉદાર ચિત્ર આવ્યું હશે? અહીં જે જૈન સમાજ છે તે સુશિક્ષિત છે અને અમદાવાદ – મુંબઈ જેવાં મહાનગરો સાથે અને પછી તો એથીય આગળ જઈ બીજી પેઢીએ પરદેશ જોગવતો ભોગવતો સમાજ છે. પ્રસ્તાવનાકાર ડૉ. જયન્ત પાઠકે કૃતિમાં જે સંઘર્ષ, સંકુલતા ને ખલપાત્રતાનાં કંઈક ઊણપ-અભાવ જોયાં છે તેને કંઈક ઉપરોક્ત કારણોથી સમજાવી શકાય ને કલાદૃષ્ટિએ કંઈક સહ્ય બનાવી શકાય. કર્તાની જીવનશ્રદ્ધા જ મૂળભૂત રીતે વિધાયક ને સહિષ્ણુ – ઉદાર જીવનવર્તણૂકની છે, જે એમણે એમના નિવેદનમાં આપી જ છે. ભદ્ર સમાજ અને તેની ભલીભદ્ર ભાવનાઓને કારણે વાર્તાની વચ્ચેય લગભગ સર્વત્ર આ માંગલ્યને પ્રભાવક થતું જોઈ શકાય છે.

આપણી પ્રથમ સામાજિક નવલકથા 'સરસ્વતીચંદ્ર' છેક ૧૮૮૭માં પ્રગટ થઈ છે: તેને ૧૯૯૦માં એક શતાબ્દી પૂરી થઈ પણ જાણે હજી તેનો પ્રભાવ નવોદિતોની આપણી સામાજિક નવલકથા ઉપર ચાલુ જ રહ્યો છે! એ રીતે 'અંતિમ માંગલ્ય' પણ ગોવર્ધનરામ કહે છે તેમ એક 'સંસારચિત્ર' છે, જેનો એક પ્રવર્તક અંશ તે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની જેમ જ મદનકથા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો અંત મદનવિજયમાં આવે છે અને 'કલ્યાણગ્રામ'ની દેશોદ્ધારક સ્થાપનામાં તે પરિણમે છે. 'અંતિમમાંગલ્ય'માં પણ એમ જ બને છે. લતા–કુમુદ–મહાસુખ પ્રણયત્રિકોણનાં ત્રણે પાત્રો મદનઅંશથી ઉપર ઊઠે છે; લતાનો પતિ મહાસુખ જૈનસાધુની દીક્ષા લે છે; અને એ રીતે આ ત્રિકોણમાંથી નીકળી જ જાય છે, લતા–કુમુદનું સંતાન ડૉકટર બને છે ને અમેરિકામાં ડૉકટરી ભણતી બિન્દાને પરણે છે; એ બધું છોડી એ બન્ને સ્વદેશ પાછાં આવી બધી કમાણી સમાજને અર્પિત કરી દઈ લોકોનાં દુઃખદર્દ નિવારવા ધર્માદા દવાખાનું કાઢે છે. ચૂનીલાલ મડિયાની જૈન નવલકથા '-યાજનો વારસ'માં ઉમાશંકરે તારવ્યું છે કે બધી જ ખાનગી કમાણીનો છેલ્લો ને ખરો વારસ તો બહુજનસમાજ જ છે; આ બધું 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના દર્શનના વિચાર જેવું જ છે; કર્તાએ એમની પ્રથમ જ નવલકથામાં આ દર્શન ગૂંથી લીધું છે તે તેમની પાકટ જીવનદર્શનની સમજ પ્રગટ કરે છે એમ કહેવું જોઈએ.

આ દર્શનને પહોંચી વળવા પાકટ કલાભાન, ભાષાભાન, જીવનભાન ને આ સૌનું ગ્રથનભાન પ્રસ્તાવનાકારે બતાવ્યું છે તેમ કર્તા પાસે થોડુંક ઊણું ઊતરે છે એ વાત સાચી છે. પણ પ્રસ્તાવનાકારે જ એમને હવે વધુ ને વધુ નવલકથા લખવા સંકોર્યા છે તે એવી શકયતા જોઈને જ હશે, નહિ તો બે ચુંબનો વચ્ચે એમણે આ નવલકથાને વિકસતી ને પરિણમતી ન આલેખી હોત. અને લતા-કુમુદ જેવા કલાવંત કહી શકાય તેવાં વિકાસશીલ પાત્રો આપ્યાં ન હોત. કર્તાને વધુ કલાસૂઝવાળી હું પ્રગતિ ઇચ્છું છું. અસ્તુ.



એ. કે. રામાનુજન,
અનુ. હ. ભાયાણી

મધ્યયુગીન ભક્તિભાવનાં પદોનો વૈયક્તિક સૂર

[કર્ણાટકના મધ્યયુગીન વીરશૈવ સંપ્રદાયના ભક્તોએ રચેલાં ભક્તિભાવનાં પદો 'વચન' નામે જાણીતા છે. દાસિમય્યા, મહાદેવી-અક્કા, બસવણ્ણા અને અલ્લામા એ વચનકારોનાં કેટલાંક વચનોનો અંગ્રેજી અનુવાદ એ. કે. રામાનુજને Speaking of S'iva એવે નામે ૧૯૭૬માં પેંગ્વિન ગ્રંથમાળામાં પ્રકાશિત કર્યો છે. રામાનુજન ખ્યાતનામ કવિ, અધ્યાપક અને ભાષાવિજ્ઞાન, સંસ્કૃતિવિજ્ઞાન તથા લોકસાહિત્યના વિદ્વાન છે. તેમણે વડોદરા, વિસ્કોન્સિન, બર્કલી, મિશિગન અને શિકાગોમા અધ્યાપનકાર્ય કર્યું છે. તમિળ અને મળયાળમ કાવ્યોના પણ અંગ્રેજી અનુવાદ તેમણે પ્રકાશિત કર્યા છે. Speaking of S'iva ની તેમની ભૂમિકામાંથી નીચેનો અંશ અહીં અનુવાદિત કર્યો છે. તેમણે વચન જેવાં ભક્તિભાવી ઊર્મિકાવ્યોમાં વૈયક્તિકતાનો સૂર હોવાની જે વાત કરી છે, તે મીરાં વગેરે બીજા મધ્યકાલીન સંતભક્ત કવિઓની અનેક રચનાઓને પણ લાગુ પડે છે. રામાનુજનની સમગ્ર ભૂમિકા મૂલ્યવાન છે. મધ્યયુગીન ભક્તિકવિતાનું તેમાં દષ્ટિસંપન્ન વિવેચન આપણને મળે છે. — હ. ભાયાણી]

ભારતનું પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય (સંસ્કૃતનું તેમ જ પ્રાદેશિક ભાષાઓનું) અને લોકસાહિત્ય, જે જાતનાં સાધનસામગ્રી — સુરૂઢ ભાષાપ્રયોગોની પરંપરા, પૂર્વનિર્ણીત પાત્ર-બીબાં, સંકુલ છંદસ્વરૂપો— ઉપયોગમાં લે છે, તેથી તેમાં સાહિત્યિક અભિવ્યક્તિ પરોક્ષ રૂપની અને વૈયક્તિકતાથી વિગલિત બને છે. અ-વૈયક્તિકતા તેનો સાહિત્યિક આદર્શ છે. તેમ છતાં મધ્યયુગીન વીરશૈવ સંત–ભક્તોના 'વચન' નામક પદોને વિવિધ અર્થમાં આપણે વૈયક્તિક ભાવને વ્યક્ત કરતાં કહી શકીએ.

(૧) એમાંના ઘણા ભક્તો વાસ્તવિક વ્યક્તિઓના વાસ્તવિક સંઘર્ષોને વ્યક્ત કરે છે—પુરોગામી સાહિત્યમાં જે કાંઈ છે તે કરતાં વધુ પૂર્ણપણે તે જીવનને પ્રસ્તુત કરે છે. જેમ કે ભક્ત બસવણ્ણા પોતે, જે વીરશૈવ સંપ્રદાયના નથી એવા રાજાના પોતે પ્રધાન હોવાની અને પોતાના જ માણસો એના ઉપર રાજાની ખાતર ઈશ્વરનો દ્રોહ કર્યાનો આરોપ મૂકતા હોવાની વાત કરે છે.

(૨) એ વચનો કોઈ ઇતર કથક કે 'મહોરા'ની ઉક્તિઓ નહિ, પણ સીધા જ કવિ વ્યક્તિના પોતાના બોલ રૂપે છે. તેમની ભાષા કવિની પોતાની બચપણની સ્થાનિક બોલી અને લઢણ છે, અને તેમાં વ્યક્તિગત વાર્તાલાપ કે ઉદ્‌ગારના ભાષાપ્રયોગો અને આરોહ-અવરોહનો ઉપયોગ થયેલો છે.

(૩) વચનોમા જે થોડોક રૂઢ સ્વરૂપનો ભક્તિભાવ જોવા મળે છે તે પણ વ્યક્તિનિષ્ઠ સંબંધોની ઊંડી સંવેદનાની વાણીમાં વ્યક્ત થયો છે, તેમાં જે ભક્તિમૂલક પ્રેમભાવ કે ઝંખનાની વેદના છે તે જેવાં કોઈ પ્રિયતમ અને પ્રિયતમાના (જેમ કે મહાદેવી–અક્કામાં), માતા અને શિશુના, પિતા અને પુત્રના, સ્વામી અને સેવકના – અરે વેશ્યા અને ગ્રાહકના – હોય તેવા છે.

(૪) વૈદિક સૂક્તો વગેરેની સરખામણીમાં વચનો સીધેસીધાં ભક્તની પોતાની મનોદશા વર્ણવે છે, તેમાં ઈશ્વર તો સૂચિતરૂપે જ હોય છે. નિસ્બત વધુ તો ભગવાન કરતાં ભક્ત સાથે હોય છે.



પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ' (૧ : ૭, ફેબ્રુ. '૯૧)માં 'ઊર્મિકાવ્ય : મોટા ગજાની કવિતા?' એ ચર્ચાસત્રમાં થયેલાં ત્રણ વક્તવ્યો વાંચીને ઊર્મિકાવ્ય વિશેની, 'લિરિક' વિશેની, એ સંજ્ઞા, વિભાવ અને સ્વરૂપ વિશેની મારી મૂંઝવણ ને ગૂંચવણ ઊલટી વધી. વિચારણા અને ચર્ચા પ્રધાનપણે કાવ્યપ્રકાર તરીકેના તેના સામર્થ્ય અને ગુણવત્તા વિશેની હતી એ સાચું, પણ આનુષંગિક રીતે અનિવાર્યપણે એના સ્વરૂપ વિશે પણ વાત થઈ છે. ગૂંગવાણના થોડાક મુદ્દા :

૧. પહેલો ગૂંચવાડો ઊર્મિકાવ્યને (= 'લિરિક'ને) ક્યાંક એક કાવ્યપ્રકાર માટેની વર્ણનાત્મક સંજ્ઞા તરીકે, તો ક્યાંક મૂલ્યવાચક સંજ્ઞા તરીકે વાપરવાને લીધે થયો છે. અંગ્રેજીમાં વર્ડ્ઝવર્થ વગેરેની રચનાઓ અને તેવી કે તેનાથી પ્રેરિત અન્ય ભાષાની અર્વાચીન રચનાઓ એ જ ઊર્મિકાવ્ય એમ કહેવાય ત્યારે તે મૂલ્યવાચી સંજ્ઞા તરીકે વપરાય છે. પ્રાચીન ગ્રીક કાવ્યશાસ્ત્રમાં કવિતાના જે એપિક, લિરિક, ડ્રામેટિક જેવા વર્ગ કરવામાં આવ્યા છે, અને તેને અનુસરીને પશ્ચિમનાં પૂર્વનાં પ્રાચીન–અર્વાચીન સાહિત્યોમાં પણ ઊર્મિકાવ્યનો વિભાગ કરાય છે, ત્યાં તે વર્ણનાત્મક સંજ્ઞા છે. મધ્યકાલીન પદકવિતાને (અથવા તો પ્રાગર્વાચીન એવા પ્રકારનાં લઘુકાવ્યોને) માટે ઊર્મિકાવ્ય સંજ્ઞાને નિષિદ્ધ ગણવા જતાં, બીજું કશુંક નામકરણ કરવા જતાં જગતના સાહિત્યમાંથી મળતી એ વર્ગની કવિતાના નામકરણની અસાધ્ય સમસ્યાઓ ખડી થશે.

૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાન્ત જેવાની કવિતામાં શુદ્ધ કે માપસર ઊર્મિ, નાનાલાલ જેવામાં ઊર્મિની અતિમાત્રા, બળવંતરાયમાં ઊર્મિ સાથે વિચારની સમતુલા (કે વિચાર-પ્રધાનતા?), પછી વળી ઊર્મિની અલ્પતાવાળી કવિતા — આવી રીતની તુલના, છેવટે કવિદીઠ કે કવિતાદીઠ ઊર્મિની ટકાવારી કાઢવામાં નહિ પરિણમે?

૩. ચિંતનોર્મિકાવ્ય, કથનોર્મિકાવ્ય, નાટ્યોર્મિકાવ્ય એવા વિભાગ કે પેટાપ્રકાર જો સ્વીકાર્ય હોય તો 'શુદ્ધ ઊર્મિકાવ્ય'માં અને આ પ્રકારોમાં ઊર્મિની ભૂમિકા કેવી કેવી સમજવી? 'સ્વાનુભવરસિક', 'સર્વાનુભવરસિક' (કે બીજી સંજ્ઞાઓ) દ્વારા જે ભેદ દર્શાવાય છે તેમાં ઊર્મિની માત્રા કે અભિ-વ્યક્તિ વચ્ચે શો ભેદ કરવો? ઊર્મિકાવ્યમાં અંગત ઊર્મિની વાત હોય છે, તો ત્યાં 'અંગત'ની કશી અર્થમર્યાદા ચીંધી શકાય ખરી? ઉપર્યુક્ત બીજા પ્રકારોમાં ઊર્મિ 'અંગત' ખરી? લલિત સાહિત્યમાં વિચાર કરતાં લાગણીની પ્રધાનતા હોવાનું કહેવાય છે, તો કથા અને નાટક જેવા પ્રકારોમાં 'ઊર્મિ'ની શી ભૂમિકા સમજવી?

૪. 'ઊર્મિ' કદી પણ વિચારથી વિચ્છિન્ન હોય છે ખરી? એ એક અમૂર્તીકરણ નથી? અંગ્રેજી 'ઇમોશન', 'સેન્ટિમેન્ટ' માટે આપણે 'ઊર્મિ' શબ્દ રૂઢ કર્યો, પણ પશ્ચિમમાંથી ઊર્મિકાવ્ય આપણે ત્યાં આવ્યું તે પહેલાં આવા કોઈ અર્થમાં 'ઊર્મિ' આપણી ભાષાઓમાં ન હતો. સંસ્કૃત કાવ્યવિચારમાં 'ભાવ' શબ્દ જ વપરાયો છે. 'ભાવ' એટલે મનોભાવ, મનની અમુક અવસ્થા અને એ ભાવમાં અમુક અંશે વિચાર અનુસ્યૂત હોય જ છે. પહેલાં સામૂહિક વ્યક્તિત્વ હતું, અને અવાચીન સમયમાં આ નવા વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ ઊર્મિકાવ્ય પાછળ રહેલો છે એમ કહેવું એ તો અત્યંત સરલીકરણ છે. પાત્રમુખે વ્યક્ત થતી લાગણીમાં કવિનો ભાવ અનુસ્યૂત ન જ હોય? વ્યવહારમાં વ્યક્ત થતી અંગત લાગણી અને કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી અંગત લાગણી વચ્ચે ભેદ કરીએ

ત્યારે કોઈક પણ અર્થમાં જે 'સાધારણીકરણ' કે 'નિર્વૈયક્તિકતા'નો આપણે આધાર લઈએ છીએ, કવિ વ્યક્તિ અને persona વચ્ચે ભેદ કરીએ છીએ, તેવો ભેદનો લાભ પ્રાગર્વાચીન ભાવ-પ્રધાન કવિતાને પણ અવશ્ય મળશે.

૫. સાહિત્યપ્રકારના વર્ગીકરણના પાશ્ચાત્ય મૉડેલના માળખામાં — એપિક, લિરિક વગેરે — વિશ્વની વિવિધ સાહિત્યપરંપરાઓની રચનાઓને બંધ-બેસતી કરવાના પ્રયાસોને કારણે જ એ માળખાને સાર્વત્રિક કે વૈશ્વિક માની લીધાથી અનેક સમસ્યાઓમાં આપણે ફસાયા છીએ. કોઈની અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્ય માટે અંગત અભિરુચિ જરૂર હોઈ શકે. તેને પ્રાગર્વાચીન કોઈ પણ દેશ, કાળ કે પરંપરાની કવિતામાં જેટલે અંશે 'અર્વાચીનતા' કે 'આધુનિકતા' પ્રતીત થાય તેટલે અંશે જ તે આસ્વાદ્ય લાગે એમ બની શકે. પણ આ પરિસ્થિતિ આજના બધા જ ભાવકોને લાગુ પડે એમ કહેવું હકીકતોથી ઘણું જ વેગળું છે. પ્રત્યેક પરંપરામાં સિદ્ધ થયેલી ઉત્તમ કવિતાનો કશોક આગવો આસ્વાદ હોય છે એમ અનુભવનાર માટે, પશ્ચિમના પ્રાચીન કાવ્યવિચાર પાસેથી પ્રાપ્ત વર્ગીકરણ ક્યાંક, કેટલેક અંશે જ દ્યોતક નીવડી શકે. તે કવિતાને તેની પરંપરાના ધોરણે જોઈએ તો જ તેનું સ્વારસ્ય પમાય. સંસ્કૃત નાટકને અર્વાચીન નાટકના ઢાંચામાં ફિટ કરવાનાં હાસ્યાસ્પદ પરિણામો આપણે જાણીએ છીએ. એવું જ 'લિરિક' અને 'એપિક'ના ઢાંચામાં અન્ય પરંપરાની લઘુ અને દીર્ઘ રચનાઓને ઢાળીને જોવાનું પરિણામ આવે.

અમદાવાદ — હરિવલ્લભ ભાયાણી
૨૨-૨-૯૧

*

યુરોપના વિવેચનદાસ્યમાંથી ક્યારે મુક્ત થશું?

[સલીમ પીરાદિના : કવિ, શિક્ષક, પત્રકાર. કાવ્યસંગ્રહો : 'ફર્સ્ટ ઑફેન્સ', 'ગ્રૂપ પોર્ટ્રેયટ' સંપાદન : 'કન્ટેમ્પરરી ઇન્ડિઅન પોએટ્રી ઇન ઇંગ્લિશ' (૧૯૭૨, ૧૯૭૭). 'ટાઇમ્સ ઑવ ઇન્ડિઆ' (સપ્ટે. ૨, ૧૯૯૦)માં પ્રકાશિત નંદિની ભાસ્કરનના તેમની મુલાકાતના અહેવાલમાં મરાઠી લેખક ડૉ. વિલાસ સારંગનો પીરાદિનાની કવિતા વિશે જે પ્રતિભાવ ઉદ્ધૃત કરેલો તે સંબંધમાં પીરાદિનાએ આપેલા સ્પષ્ટીકરણ અને પ્રત્યુત્તરના પહેલા ભાગમાં પોતાની કવિતા વિશે અને દૃષ્ટિ વિશે વાત કરી છે અને બીજા ભાગમાં મુખ્યત્વે અર્વાચીનતા વિશેનાં તેમના થોડાંક નિરીક્ષણ છે. એ બીજા ભાગના કેટલાક અંશનો આ અનુવાદ છે.

હ. ભાયાણી]

આપણે સૌ અર્વાચીનતાની નીપજ છીએ, ઘણી વાર તો તેનો ભોગ બનેલા છીએ—પછી ભલેને આપણે ગમે તે છાપની અર્વાચીનતાના પક્ષપાતી હોઈએ. વિલાસ સારંગ આ બાબતમાં જે વલણ અપનાવે છે તે ઐકાન્તિક છે : 'મારે મન અર્વાચીન લેખક પ્રશ્નકર્તા હોવો જ જોઈએ — અસંમતિ, અ-તત્સમવૃત્તિ એ જ અર્વાચીન લેખકની વ્યાખ્યા છે. પણ પીરાદિનામાં એ નથી.'

પણ એક કર્તવ્ય કર્મ તરીકે આ વાત તો બધા જ પ્રકારનાં વિચારવલણોવાળા લેખકોને લાગુ પડવી જોઈએ—પછી તેઓ ગમે તે યુગના હોય : પાશ્ચાત્ય 'કલૅસિકલ', રનેયૂસન્સ', 'રોમૅન્ટિક', 'વિક-ટોરિઅન' યુગના, તો અન્ય સાહિત્યિક પરંપરાઓમાં તેમને અનુરૂપ યુગોના. આ અર્થમાં 'અર્વાચીનતા' એ એક સાહિત્યિક મૂલ્ય છે, ઐતિહાસિક નહિ. જૉન ડન, ખય્યામ, કબીર અને હાન-શાન સમાન-પણે આપણા સમકાલીનો છે.

બીજું, મૂળે જે વિવેચકીય વિચારો યુરોપકેન્દ્રી છે તેમના આધિપત્યે જે ખ્યાલ આપણા ગળામાં ખોસી ઘાલેલો છે તેને આપણે જડતાથી શું કામ ચોંટી રહ્યા છીએ? આપણા સુધી ઊતરી આવેલા એ 'આદેશો'ની સામે આપણે પણ પ્રશ્નાર્થ અને અસંમતિ ખડા કરતા ન હોવા જોઈએ? આપણા

મરાઠી, ગુજરાતી અને અન્ય પ્રાદેશિક લેખકોએ દૃષ્ટિની 'અર્વાચીનતા'ની અહંપૂર્વિકામાં, પોતાના લેખનમાં વિચ્છિન્નતાને કે પરાયાપણા ('એલિ-અનેશન')નાં તત્ત્વો પ્રદર્શિત કરવામાં અથવા તો પોતાનું જીવનદર્શન કેવું કાફ્કાશાઈ છે એ બતાવવામાં પોતાની ઘણીબધી સર્જક શક્તિ ખરચી છે. આપણા કલાકારોએ પણ ચિત્રકલા પરત્વેની એવી ભ્રાંતિઓમાં અટવાઈને લાંબો સમય પરિશ્રમ કર્યા કર્યો છે.

આવી ધાટીની ચિંતાગ્રસ્તતા — કે જેને એશિયાવાસી બિરાદરીનું વારંવાર સમર્થન મળ્યું છે, તે મને પોતાને સ્વીકાર્ય નથી બની. તેમ છતાં, અર્વાચીનવાદના એક ફાંટા લેખે — એક પ્રકારભેદ લેખે એ પ્રામાણ્યયુક્ત અને સ્વીકાર્ય હોવાનું આપણે અવશ્ય કહી શકીએ; એટલું જ નહિ જ્યારે એ આપણા જ દુ:ખદર્દના પરિવેશમાંથી આવેલું હોય (નહિ કે આધુનિકવાદની જાદુખેલની કોથળીમાંથી ખેંચી કાઢેલું ઓજાર હોય,) ત્યારે તો એ અદકું મૂલ્યવાન ગણાય.

એ ગમે તેમ હોય, વાત એમ છે કે આપણે વિવેચનની બદલાતી ગતિવિધિઓનો સાથ જાળવવાનું કાઠું કદીયે કાઢી શક્યા નથી. અર્વાચીનવાદને અર્વાચીનોત્તરવાદે ક્યારનોયે સ્થાનભ્રષ્ટ કર્યો છે, અને અર્વાચીનોત્તરવાદની સામે પણ હવે પ્રશ્નાર્થ ખડો થયો છે તથા પુષ્કળ વિવેચકીય અને સાંસ્કૃતિક અપેક્ષાઓ દોડમાં તેની આગળ નીકળી ગઈ છે.

મહત્ત્વ એ વાતનું છે કે વિશ્વમાં સર્વત્ર જે નવોદિત વલણો દેખાય છે, તેમની સાથે કદમ મિલાવીને ચાલવું, તેમની ઉદ્‌ભાવક વિચારધારાઓ ગમે તે હોય તોપણ તેમની ઉપેક્ષા ન કરવી — શરત એટલી કે આપણી ચિકિત્સક દૃષ્ટિ સાબૂત રાખવી. આ ઉપરાંત આપણા અહીંના ભૂમિગત સ્રોતોની સાથે ફરીથી અનુબંધ સ્થાપવો એ આજની તાતી જરૂરિયાત છે.

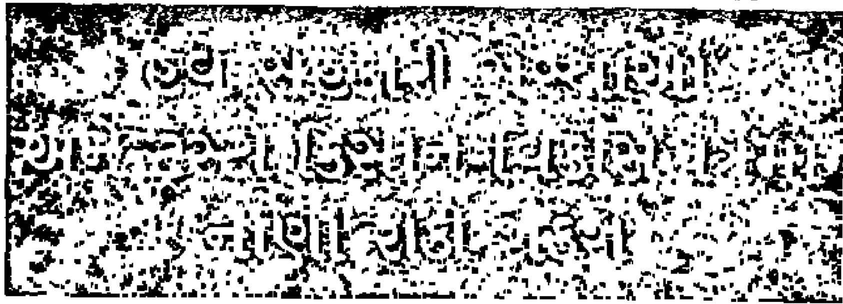
નંદિની ભાસ્કરને કરેલી મારી કવિતાની ચર્ચામાં 'ભાવુકતા', 'ભાવસમૃદ્ધિ', 'ભાવસ્ફીતતા'ને લગતો જે મુદ્દો વારંવાર ડોકાય છે તેનો, એની અભિવ્યક્તિ સાથે સંબદ્ધ પરંપરાગત મૂલ્યની દૃષ્ટિએ, અથવા તો એવી અભિવ્યક્તિને કલામાં જે સૌંદર્યદૃષ્ટિએ સંમતિ પ્રાપ્ત થઈ તેને અનુલક્ષીને ખુલાસો આપવાનું હું પુનરાવર્તન નહિ કરું.

તેમ છતાં મને લાગે છે કે મારાં શૃંગારિક કે અન્ય કાવ્યોમાં એવી જે અભિવ્યક્તિ છે, તેનાં મૂળ શૈલીદૃષ્ટિએ, જે ગીતો ગાતો હું ઊછર્યો તેમાં શોધી શકાય — સાયગલ, પંકજ મલિક, જગમોહન, તલત મહમૂદ, હેમંતકુમાર. સંગીતની ગુણવત્તાની શ્રેણીમાં એમને જ્યાં મૂકો ત્યાં, એમનાં ગીતોને હું આજે પણ ચાહું છું ને માણું છું. એ ગાયકો અમુક પ્રકારના ચૈતન્યનું, શૈલીનું, સ્વત્વનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા હતા — જે લગભગ વિલાઈ ગયું છે — તેની કોઈ ના નહિ પાડી શકે. અને હું માનું છું કે બીજા પ્રભાવોની સાથે એમને પણ, જે સૂર અને સ્વર મારી કવિતામાં પ્રચ્છન્નપણે પેઠો છે તેની સાથે કશીક લેવાદેવા છે.

આમ બન્યું તેને હું તદ્દન આકસ્મિક ગણું છું, જોકે મને એવો વહેમ છે કે જેઓ વધારે આદરણીય પૂર્વજોની તપાસમાં હશે, તેઓ ભયચકિત બની ભવાં ઊંચાં ચડાવશે. પણ મને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી તો, આવા સંબંધોને આવા નિર્લજ્જભાવે સ્વીકારી લેતાં હું વિનોદસુખનો પ્રબળ સળવળાટ અનુભવું છું.

અનુ. હરિવલ્લભ ભાયાણી





● સહકારી મંડળીઓ, સહકારી બેંકો તથા સહકારી સંસ્થાઓ તથા પ્રવર્તમાન કાયદા હેઠળ રજીસ્ટર્ડ થયેલ ટ્રસ્ટને કિસાન વિકાસપત્રમાં નાણાંનું રોકાણ કરવાની કેન્દ્ર સરકારે છૂટ આપી છે [કેન્દ્ર સરકાર નાણા વિભાગ તા. ૪-૧-૧૯૯૦ની અધિસૂચના ક્રમાંક જી.એસ.આર. ૮ (ઈ)]

કિસાન		વિકાસપત્ર
રૂ.		રૂ.
૧૦૦		૨૦૦
૫૦૦	ના	૧,૦૦૦
૧,૦૦૦		૨,૦૦૦
૫,૦૦૦		૧૦,૦૦૦
૧૦,૦૦૦		૨૦,૦૦૦

સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં એટલે વાર્ષિક ૧૮% સાદું વ્યાજ

● વ્યક્તિગત, સંયુક્ત નામે, સગીર વતી, બેંકિંગ કંપની, કોર્પોરેશન, અર્ધસરકારી, સ્થાનિક સંસ્થાઓ, કોઈ પણ પ્રવર્તમાન કાયદા હેઠળ સોસાયટી તરીકે રજીસ્ટર્ડ થયેલ સંસ્થા અને પાર્ટનરશીપ એક્ટ હેઠળ નોંધાયેલ પેઢી, પ્રવર્તમાન કાયદા હેઠળ રજીસ્ટર્ડ થયેલ ટ્રસ્ટ, સહકારી મંડળી/બેંક/સંસ્થાઓને કિસાન વિકાસપત્રમાં નાણાં રોકી સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં નાણાં મેળવવાની અમૂલ્ય તક

● હવે રૂ. ૫૦૦, રૂ. ૧૦૦૦, રૂ. ૫૦૦૦ અને રૂ. ૧૦૦૦૦ ઉપરાંત રૂ. ૧૦૦ના મૂલ્યના પણ કિસાન વિકાસપત્ર ખરીદી સાડા પાંચ વર્ષે બમણાં [illegible] ગમે તેટલી સંખ્યામાં ખરીદી પર નામનિયુક્તિ/ ઓળખપત્રની સુવિધા

● ગુજરાતમાં સહકારી બેંકો અને સહકારી મંડળીઓને તેમની વધારાની મૂડીનું કિસાન વિકાસપત્રોમાં રોકાણ કરવાની રાજ્યના સહકારી વિભાગે પરવાનગી આપી છે

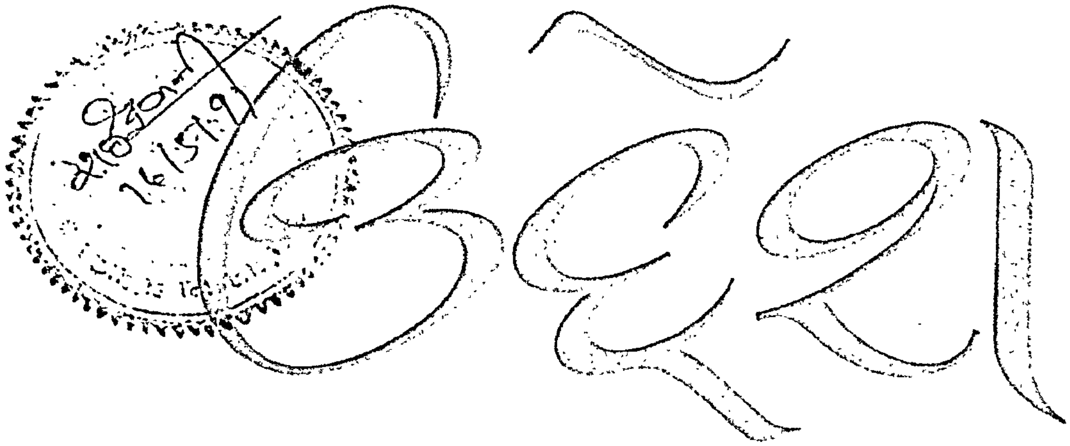
● મુંબઈ પબ્લિક ટ્રસ્ટ એક્ટ, ૧૯૫૦ હેઠળ નોંધાયેલ તમામ ટ્રસ્ટોને કિસાન વિકાસપત્રોમાં ટ્રસ્ટના વધારાના નાણાંનું રોકાણ કરવાની ગુજરાત રાજ્યના ચેરિટી કમિશનરશ્રીએ પરવાનગી આપી છે

કિસાન વિકાસપત્રમાં નાણાંનું રોકાણ એટલે સમૃદ્ધિના પંથે પ્રયાણ

— અધિક મુખ્ય સચિવ, નાણા વિભાગ, ગુજરાત

- માહિતી





સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

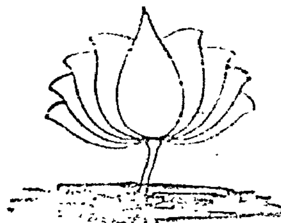
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક દસમો   મે ૧૯૯૧

તંત્રી

રમણલાલ જોશી

૧૦



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું અંક દસમો સળંગ અંક : ૧૦

અનુક્રમ : મે ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઓગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલા લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૫૦/— વિદેશમાં ડૉલર ૨૪ અથવા પાઉન્ડ ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે :

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

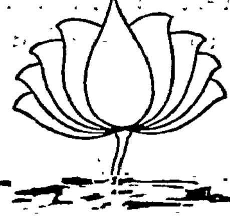
(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ

મે
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती

35619



સઘળી પરિસ્થિતિનો જીવતો જવાબ : માણસ

બધી પરિસ્થિતિનો એક માત્ર જવાબ છે માણસ. તમે ગમે તેટલી સુંદર યોજનાઓ કરો, મનસૂબા કરો પણ એ બધાનો અમલ તો માણસ દ્વારા થવાનો. એટલે જ્યાં સુધી માણસ પલટાય નહિ, એ બરોબર થાય નહિ ત્યાં સુધી એ યોજનાઓનો કશો અર્થ સરે નહિ. માણસને વ્યવસ્થિત કરવાનું કામ એક માત્ર શિક્ષણના હાથમાં છે. એટલે આખરે આપણે આવીને ઊભા રહીએ છીએ કેળવણી-શિક્ષણ ઉપર. આ ક્ષેત્ર અંગે આપણે ઘણો વિચારવિમર્શ કર્યો, જાતજાતની યોજનાઓ અને વિભાવના-ઓની ચર્ચા કરી. પણ અંતે તો આવીને પાછા ઊભા રહીએ છીએ શિક્ષક ઉપર – એટલે કે 'માણસ' ઉપર.

ઉમાશંકર જોશીએ ૧૯૬૮માં કહેલું : "સમાજ જે ઘાટ લે છે તેનો આધાર એના અસ્તિત્વના કેન્દ્રમાં રહેલા મૂલ્ય ઉપર છે. અને એ મૂલ્યનું બીજ અંકુરિત થાય છે માનવવ્યક્તિ દ્વારા. સમાજને નવો ઘાટ લેવાવારો આવે છે ત્યારે એની પ્રક્રિયા ઊર્જસ્વી માનવવ્યક્તિત્વ દ્વારા આરંભાય છે. એ અર્થમાં ગમે તેવી વિષમ કટોકટી (ક્રાઇસિસ)નો જીવતો જવાબ છે માણસ...એવા જવાબરૂપ માણસ નીવડી આવવાનો દરેકનો પુરુષાર્થ હોવો જોઈએ. જાગૃતિનાં અભાવે, જીવતા પ્રશ્નરૂપ પણ બની બેસાય. જવાહરલાલ નહેરુએ કોઈક વાર કહેલું : આ દેશમાં કેટલા પ્રશ્નો છે? પીસ્તાલીસ કરોડ પ્રશ્નો છે હિંદમાં. સમાજજીવનમાં કટોકટીઓ તો આવ્યે જ જવાની–આ નહીં તો બીજી. કટોકટીના જીવતા જવાબ બની જવાની સાધના એ સાચી મનુષ્યતાની સાધના છે. મનુષ્યતાની જ નહીં, દિવ્યતાની, આધ્યાત્મિકતાની સાધના પણ એ જ."

આજે બધાં ક્ષેત્રોમાં એક અપૂર્વ કટોકટી ભરી સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. વહીવટી તંત્ર કથળ્યું છે. તાર–ટપાલ–ટેલિફોન–સરકારી–અર્ધસરકારી ખાનગી ઑફિસોનો રોજબરોજનો અનુભવ શું કહી જાય છે? હમણાં એક ઑફિસની બહેનને કોઈ માહિતી માટે મેં ફોન કરેલો. શોધીને જવાબ આપવાની મહેનત લેવાની એની વૃત્તિ જ ન હતી. મેં કહ્યું : બહેન, તો પછી દેશનું શું થશે? તેણે ફોન મૂકી દીધો! તમે ઑફિસોમાં જશો તો કાં તો એ ભાઈ અથવા બહેન ચા પીવા ગયાં છે અથવા તો એમના મહેમાન આવવાથી બહાર ગયાં છે એવો જવાબ મળશે. કોઈને માથે મોડ નહિ. સૌ

પોતપોતાના સ્વાર્થોમાં મગ્ન છે. કર્તવ્ય, ફરજ, જવાબદારી એ શબ્દો તો ડિક્ષનેરીમાં જ રહ્યા છે! હમણાં 'ઉદ્દેશ'નાં એક ચાહક સંભાવિત સુશિક્ષિત બહેને ટપાલ ખાતાની જે કથની મને પત્રમાં લખી જણાવી તે દેશ–સ્થિતિ વિશે આંખ ઉઘાડનારી છે. આવશ્યક સેવાઓ (Essential Services)નું તંત્ર ખાડે ગયું છે. કોઈ કાંઈ બોલતું નથી. સંવેદનશીલ સમજુ નાગરિકો ચૂપચાપ સહન કરે છે. આ વર્ગ ઘણો નાનો હશે પણ તેય ભાગેડુવૃત્તિનો ભોગ બન્યો છે. સજ્જનોની નિષ્ક્રિયતાથી સમાજને ઘણું સહેવું પડ્યું છે.

પરિસ્થિતિ નિરાશાજનક છે. શ્રદ્ધાળુ જનો આમાં પણ પ્રભુનો શુભ સંકેત જોવા પ્રેરાશે. પ્રભુ આપણી વાત સાંભળશે? નવી વસતી ગણતરી થઈ ગઈ છે પણ અત્યારે આપણે તો 'માણસો'ની શોધમાં છીએ. આ મહાન દેશમાં, 'માણસો' ક્યા ગૂમ થઈ ગયા? ક્યાં છે 'માણસો'?

રમણલાલ જોશી

ગઝલ

ઢાલગરવાડમાં જડ્યો જે મને
શબ્દ ન્યૂયોર્ક મળ્યો તે મને

સ્વપ્ન થૈને કે જાગૃતિરૂપે
કોઈ રીતેય ક્યાં ફળ્યો એ મને

શ્રૃંખલાઓ ક્ષણોની કાપી તો
એ યુગો થૈ સતત નડયો રે મને

એમ પડઘાથી ગૂંજતું આકાશ
હું જ શ્રોતા ને સાંભળ્યું મેં મને

માની કૂખેથી માટીની કૂખે
એકેક શ્વાસે સાંકળ્યો છે મને

માથે પરસેવો અમથો છે આદિલ
મૃત્યુનો હાથ ક્યાં અડયો છે મને

આંખ ખીડાઈ જાય છે આદિલ
મીણો જીવનનો કે ચડયો'લે મને

આદિલ મન્સૂરી

Box 922, Hoboken N. J. 07030 USA

સાંપ્રત પ્રવાહો

—તંત્રી

ચૂંટણી – જંગ : ૧૯૯૧

અત્યારે દેશભરમાં ચૂંટણીની ધમાચકડી મચી ગઈ છે. ઉમેદવારી-પત્રો ભરાઈ ગયાં, ડમી ઉમેદવારોએ પાછાં ખેંચી લીધાં, કેટલાકે પક્ષની ટિકિટ ન મળવાથી પક્ષાન્તર કર્યું, કેટલાકને માતબર દક્ષિણા આપી બેસાડી દેવામાં આવ્યા (એ માટે તો ઊભા રહેલા !), પક્ષીય જોડાણો થયાં, નિવેદનો – પ્રતિનિવેદનો, આક્ષેપો રદિયા અને જાહેરખબરોથી છાપાંને લીલાલહેર થઈ ગઈ છે, ખાનગી સમજૂતીઓ થાય છે. પક્ષમાં રહીને અન્ય પક્ષવાળાને જીતાડવાના પ્રયત્નો થાય છે. અધિકૃત અને બિન–અધિકૃત લખલૂટ ખર્ચ ચૂંટણીમાં થશે. આ ગરીબ દેશને એ ક્યાંથી પોસાશે ? ચૂંટણી–ઢંઢેરામાં ભ્રામક વચનો અપાય છે એનો કેટલો અર્થ તે શિક્ષિત પ્રજાજનો હવે સમજી ગયા છે. પ્રજાની સામે આકરી કસોટી છે. પસંદગી સાચા અને ખોટા વચ્ચે નથી, પણ વધુ ખરાબ અને ઓછા ખરાબ વચ્ચે છે. ઉમેદવારને – એના ઇતિહાસને બરોબર સમજીને દેશનું નાવ કોણ ચલાવી શકશે એનો વિચાર કરવાનો છે. અનિશ્ચયાત્મક પરિણામોથી વિશ્વમાં આપણી 'ઇમેજ'ને ધોખો પહોંચશે અને ઘરઆંગણે આપણે વારંવાર ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કરીશું. પ્રજાએ સમગ્ર દેશનું હિત જોઈને ચુકાદો આપવાનો છે. પ્રજાની ભોળી ધર્માંધતા ઉપર મદાર રાખનારાઓ અને દેશમાં વિવિધ સ્થળે સંકુચિત પ્રાદેશિકતાવાદને વકરાવનારાઓના પેંતરા ન સમજે એવી પ્રજા અબુધ રહી નથી. ચારેક દાયકા ઉપરાંતના સમયથી સામાન્ય પ્રજાને જે રાજકીય કેળવણી મળી એ એળે નહિ જાય એવી આશા રાખી શકાય.

'રાજ્ય વૃક્ષ, પ્રજા મૂળ'એ લેખમાં ઉમાશંકર જોશીએ લખેલું : "આ નગરના સ્થાપક અહમદશાહને એના પિતામહ મુઝફ્ફરખાં પહેલાએ મરણ-પથારી ઉપરથી યાદ કરાવ્યું હતું કે પ્રજાએ રાજ્યરૂપી વૃક્ષનાં મૂળ સમી છે. તમામ પ્રકારનાં રાજકીય અનિષ્ટોનો અંતિમ ઇલાજ પોતાને શાસકો એમનો હિસાબ આપે એવી એમને ફરજ પાડવાની પ્રજાની તાકાતમાં રહેલો સંભવે છે" એ પછી તરત ગાંધીજીનું વચન ઉધ્ધૃત કરે છે : "મારે એ પ્રત્યક્ષ કરાવવું છે કે સાચું સ્વરાજ થોડાક લોકો સત્તા પ્રાપ્ત કરે એમાંથી નહીં પણ સત્તાનો દુરૂપયોગ થાય ત્યારે તેનો સામનો કરવાની તાકાત સૌ પ્રાપ્ત કરે તેમાંથી આવવાનું છે. બીજા શબ્દોમાં, સ્વરાજ મેળવવાનું છે, તે સત્તાને નિયમનમાં અને નિયંત્રણમાં રાખવાની પોતાની શક્તિનું ભાન આમ જનતામાં કેળવીને" આશા રાખીએ કે પ્રજા આ ચૂંટણીઓમાં એ શક્તિનો પરિચય કરાવે.

ચન્દ્રવદન મહેતા : એક વિલક્ષણ અને વિરલ સર્જક–પ્રતિભા

૪મે ૧૯૯૧ના રોજ પ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર ચન્દ્રવદન ચી. મહેતાનું ૯૧ વર્ષની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતી સાહિત્યે એક માતબર સર્જકતાવાળા નાટ્યલેખક અને નાટ્યાચાર્ય, કવિ અને મોટા ગજાના ગદ્યકાર ગુમાવ્યા છે. ગઈ એપ્રિલની છઠ્ઠીએ તેમણે નેવું વર્ષ પૂરાં કરી એકાણુંમાં પ્રવેશ કર્યો હતો. 'ઉદ્દેશ'ના પ્રથમ અંકમાં આ જ વિભાગમાં 'દસમા દાયકામાં પ્રવેશતા આપણા બે સાક્ષરો' એ લખાણમાં તે શ્રુતિપ્રોક્ત સો વર્ષનું પૂરું આયુષ્ય ભોગવે એવી શુભેચ્છા પ્રગટ કરી હતી પણ પ્રભુએ જુદું જ ધારેલું. ૧૯૭૬માં તેમને પંચોતેર વર્ષ

થયા ત્યારે ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર એમનો અમૃત મહોત્સવ ભારે દબાદબાપૂર્વક ઊજવાયેલો. ચન્દ્રવદનભાઈ લાગણીશીલ પણ એટલા જ. કોઈએ કહેવું કે સુરતમાં પોતાના સન્માનનો જવાબ આપતાં તે રડી પડેલા- આ અમૃત મહોત્સવ પ્રસંગે ઉમાશંકરે 'ચન્દ્રવદન એક...' નામે કાવ્ય લખેલું એ ઠીક ઠીક જાણીતું છે. ચન્દ્રવદન મહેતા સાથે પરિચયમાં આવવાની તક મળેલી. 'ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી'માં એમના વિશે લઘુગ્રંથ તૈયાર કરાવતો હતો ત્યારે પત્રવ્યવહાર થયેલો. 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કલ્યાણ (મુંબઈ) અધિવેશનમાં તે પ્રમુખ હતા અને હું સાહિત્ય–વિવેચન વિભાગનો પ્રમુખ હતો. એની ઉદ્‌ઘાટન બેઠકમાં ચન્દ્રવદન ચિડાઈ જાય એવું બનેલું. ઔપચારિક પ્રવચનોમાં ઘણો સમય ગયો અને પ્રમુખના ભાષણમાં ઉતાવળ કરવી પડે એવું થયું. સમય સાચવવાની બાબતમાં તે ખૂબ ચોક્કસ અને આગ્રહી હતા. સંગીતભવન ટ્રસ્ટ, મુંબઈના સાહિત્યક કાર્યક્રમમાં પણ દરેક વક્તાને ફાળવેલા સમયથી વધુ સમય તે આપતા ન હતા એ અનુભવેલું. તેમ છતાં કલ્યાણમાં કે મુંબઈ અથવા અમદાવાદના કાર્યક્રમોમાં તે પરિસ્થિતિને સહાનુભૂતિપૂર્વક જોતા પણ ખરા એવી છાપ પડેલી. પોતાની માન્યતાસાથે બાંધ છોડ ન કરે અને છતાં સૌ સાથે સૌહાર્દથી વર્તે. અભિમાન તો લવલેશ નહિ. બંધુતા, મૈત્રી અને સ્નેહ એમના વ્યક્તિત્વને સહજ.

છેલ્લે ૨૦મી ડિસેમ્બર, ૧૯૯૦ના રોજ અચાનક ગુજરાત વિદ્યાપીઠના ગેસ્ટ હાઉસમાં તે મળી ગયેલા. મેં 'ઉદ્દેશ' માટે કાંઈક લખી મોકલવા કહ્યું. તેમણે 'ફૂલણજી ફાંકડો' અને 'એ વાતો' એ બે કાવ્યો મોકલ્યાં તે 'ઉદ્દેશ'ના ફેબ્રુઆરી–અંકમાં છપાયાં છે. તા. ૨૩–૧–૯૧ના પત્રમાં પ્રથમ અંકમાં મેં એમના વિશે લખેલું એ અંગે તેમણે આભાર માન્યો, 'ઉદ્દેશ' અંગે સંતોષ વ્યક્ત કરી અભિનંદન આપ્યાં અને એને માટે પોતે કાંઈનું કાંઈ લખતા રહેશે એમ જણાવ્યું હતું.

શ્રી હંસાબહેન મહેતા વડોદરા યુનિવર્સિટીનાં ઉપકુલપતિ હતાં ત્યારે ચન્દ્રવદનની વિવિધ શક્તિઓ પિછાની તેમને વડોદરા નિમંત્રેલા. ત્યાંના મનુભાઈ મહેતા હોલમાં રહેતા અને નાટ્યકલા વિશે વિદ્યાર્થીઓને માનાર્હ પ્રાધ્યાપક તરીકે માર્ગદર્શન અને શિક્ષણ આપતા.

ચન્દ્રવદન મહેતા એ આપણાં સાહિત્યની એક વિલક્ષણ પ્રતિભા. તેમના અવસાનથી એક પેઢીનો જાણે અસ્ત થતો લાગે છે. એમના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પો.

પ્રજારામ રાવળ : ઊર્ધ્વલોકના યાત્રી કવિ

ગઈ ૨૮મી એપ્રિલે શ્રી શોભન વસાણીએ ફોન કરી સમાચાર આપ્યા : પ્રજારામ રાવળ ગયા! હમણાં તો તેમણે મને 'ઉદ્દેશ' માટે ત્રણ કાવ્યો મોકલેલાં (આ અંકમાં મૂક્યાં છે.) અને 'આયુર્વેદનું અમૃત ભાગ–૨' પુસ્તક મોકલેલું. પુસ્તકમાં ૨૫મી માર્ચ '૯૧ની તારીખ લખેલી છે. માંદા તો ઘણા સમયથી હતા પણ મળીએ ત્યારે પ્રસન્નતાપૂર્વક વાતો કરે, બિલકુલ માંદા ન લાગે. તા. ૩ જૂન '૯૦ના રોજ ભાવનગરમાં કવિ નાથાલાલ દવેના પચીસમા કાવ્યસંગ્રહના વિમોચન માટે ભાવનગર ગયો ત્યારે પ્રજારામ ભાવનગરમાં હતા. કાર્યક્રમ પૂરો થયે માણેકવાડીમાં પહોંચી ગયો. ઘણા કૃશ થઈ ગયેલા, પણ આનંદથી વાતો કરી. વચ્ચે રાજકોટ જવાનું થતાં સુરેન્દ્રનગર તેમને મળવા થોડા કલાક રોકાયેલો. પ્રજારામનો પરિચય ઘણાં વર્ષોથી. તે મારા વતન વડનગર પણ આવી ગયેલા. જાહેર પુસ્તકાલયમાં અમે તેમનું કાવ્ય પઠન રાખેલું. ૧૯૫૬માં તેમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'પદ્મા' છપાતો હતો ત્યારે તે પોંડિચેરીમાં હતા. યોગાનુયોગ એ દિવસોમાં હું પણ પોંડિચેરી હતો, સાથે રહેવાનું બનેલું. પછી તો અમદાવાદ અને સુરેન્દ્રનગરમાં સતત મળવાનું બનતું. તેમના અવસાનથી એક અંગત મિત્ર ગુમાવ્યાની લાગણી મનને વિષાદથી ભરી દે છે.

બંગાળમાં વૈદ્યને કવિરાજ કહે છે એટલે પ્રજા-

રામ બંને અર્થમાં કવિ હતા. વૈદ્ય પણ કેવા! આર્યુવેદમાં અપાર શ્રદ્ધા ધરાવનાર પ્રજારામ જેવા વૈદ્યો વિરલ ગણાય. શુદ્ધ આયુર્વેદના પ્રચાર અને પ્રસાર માટે તેમણે જીવનભર કામ કર્યું. વૈદકમાં પણ તે હરડેના હિમાયતી! તેમની જીવનભરની સાધનાના સુફળ રૂપે તેમણે આયુર્વેદ ચિકિત્સા–પદ્ધતિના કેસ સ્ટડીઝનો ગ્રંથ 'આયુર્વેદનું અમૃત' ૧૯૭૪માં પ્રગટ કરેલો. એને ગુજરાત સરકારે પ્રથમ પારિતોષિક આપેલું. ૧૯૮૫માં તેમણે ચામડીના રોગો વિશે પુસ્તિકા પ્રગટ કરેલી. છેલ્લેછેલ્લે આયુ-ર્વેદ વિશેનું પોતાનું જ્ઞાન અને અનુભવ જગતને આપી જવાની તેમને લગની લાગેલી. અસાધ્ય રોગો આ પદ્ધતિથી મટાડવાની તેમને પ્રતીતિપૂર્વકની તાલવેલી હતા. પોતાના આ વિષયનાં લખાણો અંગ્રેજીમાં મુકાય તો નોબેલ પારિતોષિક મેળવે એમ તે કહેતા. પત્રવ્યવહાર જોતાં લાગે છે કે તેમણે કેટલાક લેખોનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ પણ કરેલો. ભાવનગરની આયુર્વેદ કોલેજમાં પહેલાં અધ્યાપક અને છેલ્લાં ચારેક વર્ષ આચાર્ય પદે રહેલા. ગુજરાત આયુર્વેદ યુનિવર્સિટીએ તેમને ડિ. લિટ્‌ની માનદ્ પદવી પણ આપેલી.

પ્રજારામે ઘણી કવિતા લખી છે પણ સંગ્રહો તો 'પદ્મા', 'નાન્દી' અને 'નૈવેદ્ય' ત્રણ જ થયા છે. ઉમાશંકરના સૂચનથી એક પ્રકાશકે એમનો બૃહદ્ સંગ્રહ પ્રગટ કરવાનું સ્વીકારેલું. તેમણે હસ્તપ્રત પણ તૈયાર કરેલી. એમાં કાટછાંટ કરવા માટે પાછી લઈ આવેલા. પછી મોકલાવી જ નહિ! મારે એની પ્રસ્તાવના લખવી અને સંગ્રહ 'સ્નેહરશ્મિ'ને અર્પણ કરવાની તેમની ઇચ્છા હતી. પ્રજારામ જેવા માતબર સર્જક શક્તિવાળા કવિનો બૃહદ્ સંગ્રહ પ્રગટ થવો જ જોઈએ. આપણી સાહિત્યસંસ્થાઓ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, પ્રતિષ્ઠિત પ્રકાશકો વ.એ તે માટે આગળ આવવું જોઈએ. તેમની પ્રગટ કવિતામાં પણ તેમનું ઋજુ કવિકર્મ જણાઈ આવે છે. ૧૯૫૫માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના નડિયાદ–અધિવેશનમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ તરીકે આપેલા 'કવિની સાધના' નામે વ્યાખ્યાનમાં ઉમાશંકર જોશીએ પ્રજારામના 'આ ઝાલાવાડી ધરતી'નો સુંદર રસાસ્વાદ કરાવેલો છે. ઉમાશંકરે એમાં સચ્ચાઈનો રણકાર સાંભળેલો. આ સચ્ચાઈ તે પ્રજારામનો વ્યક્તિ અને કવિ તરીકે ગુણવિશેષ છે. એક કાળે તે શ્રી અરવિંદ અને શ્રી માતાજીના પરમ ભક્ત અને સુન્દરમ્‌ના ગાઢ સાથીદાર હતા. પછી તે ઉપનિષદ – વેદાન્ત તરફ વળેલા. રામકૃષ્ણ પરમહંસ તરફ અભિમુખ હતા. પ્રજારામ પ્રકૃતિએ રોમેન્ટિક હતા. કોઈ એક વસ્તુમાં સ્થિર રહેવું એમના સ્વભાવમાં નહિ. કવિતા અને આર્યુ-ર્વેદ બંનેમાં તેમની અગાધ પ્રીતિ. એક કાવ્યમાં તે કહે છે:—

> અમે આ રહ્યા શ્રી પ્રજારામ રાવળ
> અમારે તમારાં મિલનની ઉતાવળ
> અમે ભાંગતા રોજ કાંટા અમારા—
> અમે બોરડી; ને અમે સાવ બાવળ
> કવિત સાથ જાણે પુરાણો જ નાતો
> કવિતથી કદી જીવ આ ના ધરાતો
> કવિત જો નહીં, તો બધું સાવ ફિક્કું
> કવિત સાથ રૂડા દિવસ, રૂડી રાતો.

પ્રજારામે સુદીર્ઘ તપસ્યાને અંતે કાલિદાસના 'રઘુવંશ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ આપ્યો એ એમનું મહત્ત્વનું સાહિત્યિક પ્રદાન છે. એ જ રીતે તેમણે 'રામાયણ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ 'સીતા અશોકવનમાં' આપ્યો છે. ગંગોત્રી ટ્રસ્ટ તરફથી એ પ્રગટ થયો છે. બંનેમાં પ્રેરણા ઉમાશંકરની.

જેને મનુષ્યના મિલનની ઉતાવળ છે એવા મનુષ્યપ્રેમી – પૃથ્વીપ્રેમી છતાં ઊર્ધ્વયાત્રી કવિ પ્રજા-રામ અત્યંત ઋજુ હૃદયના હતા. તેમના જેવા કવિ – સારસ્વતના આત્માને પ્રભુ ચિર શાંતિ અર્પે અને શ્રી પ્રમીલાબહેન અને પરિવારને આ દુઃખ સહન કરવાનું બળ અર્પે એ પ્રાર્થના.

નાટ્યકાર પ્રબોધ જોશીનું નિધન

જૂની – નવી રંગભૂમિના સેતુરૂપ પ્રસિદ્ધ નાટ્ય-કાર પ્રબોધ જોશીનું પાંસઠ વર્ષની વયે મુંબઈમાં

ગઈ ૨૭મી એપ્રિલે દુ:ખદ અવસાન થયું. તે 'પત્તાંની જોડ'થી જાણીતા થયા હતા. આ ઉપરાંત 'હાથીનો દાંત', 'કો જલે કો બુઝાયે', 'રામ વગરનું રામાયણ' જેવાં ત્રિઅંકી અને 'માફ કરજો, આ નાટક નહીં થાય' અને 'શાપિત વરદાન' જેવાં એકાંકીઓ લોકચાહના પામ્યાં હતાં. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના સ્થાપના-કાળમાં મીટીંગોમાં એમના સુજનતાભર્યા વિનમ્ર વ્યવહારનો અનુભવ થયેલો. પ્રભુ સદ્દગતના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થના.



ગ્રીનફિલ્ડ

વસન્તને વાવી શકાતી હોત તો?
ફોરમ ફોરમ થઈ રહેત બધે.
સ્પ્રિંગફિલ્ડના કૃષિક થવાની
ભગવતી ભાગ્યલક્ષ્મી
રીઝે ને વરે
ને સઘ સોહાવે તો કેવું!

ઝરણાંનું ખેતર બનાવી શકાતું હોત તો!
હરણાં પેઠે જ ઝરણાંય
લહેરિયાં લેતાં ન હોત કે?

આવું બુકફિલ્ડ મળી જાય તો
ભવ ચારુતર થાય.
પ્રાણો પ્રજ્ઞાસભર થાય,
ને વૃત્તિ વિકાર-ઓફ વેકફિલ્ડ થાય.

બુકફિલ્ડ પ્રાપ્ત ન થાય તો
ધીરતાના ધામમાં ધામો નાંખીને રહેવાનું.
'અઠે દ્વારકા'ને અજવાળે
ચેતનને ચમકાવવાનું.
ને સહનશીલતાના સેવાગ્રામને સોહવવાનું,

આપણું ફિલ્ડ ગમે તે હો,
આપણી નેમ
આપણી પૃથ્વીને
ગ્રીનફિલ્ડ કરવાની જ હો.

ગ્લોબ ગ્રીનફિલ્ડ થાય
એ જ હેવન
જેહેલું હળે એ હેવન
હળતાં વાર લગાડે એ ન્યુ હેવન.

વસન્તનું વાવેતર કરનાર
સ્પ્રિંગફિલ્ડનો વતની છે.
બુકફિલ્ડ ખેડનાર
બુકફિલ્ડનો નાગરિક છે.

ગ્લોબને ગ્રીનફિલ્ડ કરનાર
હેવનનો હેતાળ હરિશ્ચન્દ્ર છે.
અન્તરના ઉમળકાથી
અભિનન્દન ને અભિવન્દન એને.

(પ્રગટ થનાર 'ડાલર ડેઝ'માંથી)

પ્રણવ પંડિત

મોં બગાડવાની કળા

પ્રફુલ ત્રિપાઠી

મોઢું બગાડવું એ એક કળા છે. કોઈ આપણને કંઈ કહે ત્યારે શાંતિથી મોં પર કશો ભાવ લાવ્યા વિના સાંભળી શકાય, સ્મિત સાથે પણ સાંભળી શકાય, પણ મોં બગાડીને સાંભળવું એનો એક મહિમા છે. મોં બગાડવું એ તમારું સ્પષ્ટ દૃઢ આગવું વ્યક્તિત્વ સૂચવે છે. નરસિંહ મહેતાના સમયમાં કુંવરબાઈની વડસાસુ આ કળામાં નિષ્ણાત હતી. એ જમાનામાં વહુ થવા માટે રાંધવાની, કપડાં ધોવાની તથા વાસીદાં કરવાની—આ ત્રણ કળાઓમાં પાવરધા હોવું જરૂરી હતું. પણ સાસુ થવા માટે માત્ર મોં બગાડવાની કળા પૂરતી હતી. એ પછી અનુસ્નાતક અભ્યાસ તરીકે તમે વાંકુ બોલવાની કળા કેળવી શકો. પણ મોં બગાડયા વિનાનું વાંકુ બોલવું એ પૂરતી અસર નથી ઉભી કરી શકતું, જ્યારે વાંકુ બોલ્યા વિનાનું કે કંઈ પણ બોલ્યા વિનાનું મોં બગાડવું એ ઘણું જ અસરકારક સિદ્ધ થાય છે.

સાસુ થવા માટે તેમ ઑફિસમાં સાહેબ–બૉસ થવા માટે પણ મોં બગાડતાં આવડવું જોઈએ. કુટુંબમાં નણંદો તથા ઑફિસમાં શક્તિશાળી સુપરવાઈઝરો મોં મચકોડવા દ્વારા પોતાનું સ્થાન શોભાવી શકે છે. સાંભળ્યું છે કે સ્વર્ગમાં વિષ્ણુ ભગવાન જ્યારે જ્યારે આપણા અર્થતંત્રની વાત કરે છે ત્યારે ત્યારે લક્ષ્મીદેવી મોં મચકોડે છે.

રૂપાળી વ્યક્તિ પણ મોં મચકોડી શકે છે. રૂપાળી વ્યક્તિ યોગ્ય રીતે મોં મચકોડે તો વધારે રૂપાળી લાગે. તમે પ્રિયતમા પસંદ કરો ત્યારે આ ધ્યાનમાં રાખશો.

મોં બગાડવાની કળા વિવિધ રૂપે પ્રગટ થાય છે. એક તો વિષય પરત્વે, બીજી તે મોના કયા કયા ઘાટ પ્રગટ કરવામાં આવે છે તે પરત્વે એટલે કે વૈવિધ્યની બાબતમાં, ત્રીજું તે કેટલીકવાર મોં બગાડાય છે એટલે કે 'ફ્રિકવન્સી' કેટલી છે, એ બાબતમાં.

જેમ મોગલ દરબારમાં દીવાને આમ હતા અને દીવાને ખાસ હતા તેમ મોં બગાડવામાં પણ બે વર્ગ છે. ખાવાની બાબતમાં મોંઢું બગાડનાર એ આમ વર્ગના છે. લગભગ બધા માણસો ખાવા વખતે ન ભાવતી વસ્તુ જોઈ મોઢું બગાડી શકે છે. કેટલાક લોકો તો પોતાની ન ભાવતી વસ્તુને જોતાં જ એવું તો મોં બગાડી શકે છે કે પછીથી એને તો નહીં જ પણ બીજા કોઈને પણ એ વસ્તુ ન ભાવે!

આમાં વળી કેટલાક ચોક્કસ એક જ વસ્તુ પરત્વે મોં બગાડે છે. દાખલા તરીકે અડદની દાળ!

"આજે શું બનાવ્યું છે?"

"અડદની દાળ..."

"હેં? અડદની દાળ!" મોઢું બગડે પ્રાથમિક કક્ષાએ.

"હા, પણ તમને નથી ભાવતી એ જાણું છું એટલે મેં..."

"પણુ અડદની દાળ? અડદની!...દાળ?" આ વખતે મોંઢું વધુ ભગડે છે. મોંઢું બગાડવાની ક્રિયામાં એક નવું પરિમાણ સિદ્ધ થાય છે.

"...જો કે તમારે માટે તુવેરની દાળ બનાવી છે...."

"પણ તમે લોકો તો અડદની દાળ ખાશો ને! અડદની દાળ? અડદની?..."

આ વખતે મોંઢું અત્યંત વધારે બગાડી નાંખવાનું! રસોઈ કરનારને આખુંય અડદની દાળનું તપેલું બહાર ઢોળી નાખું એમ થઈ આવે એવું ઉત્તમ તમે મોંઢું બગાડી શકો તો તમે ખરા!

પછી જમતી વખતે તમ ને અડદની દાળ ન

પીરસાઈ હોય પણ બીજાઓને પણ એ પીરસાઈ હોય તો તમારે તોબરો ચડાવવો! તોબરો ચડાવવો એ મોઢું બગાડવાની ક્રિયાનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. તમે જો યોગ્ય રીતે તોબરો ચડાવી શકો તો આસપાસના બધાની વાતચીત થંભાવી દઈ શકો.

હવે આ વખતે દાખલા તરીકે કોઈ પૂછે: "રોટલી આપું ?",

તો તમારે એકદમ મોઢું બગાડીને સામું પૂછવાનું: "હેં ?"

આ 'હેં' કહેતી વખતે કુશળ કલાકારો એવા તો મોંના ભાવ લાવી શકે છે કે પેલો પૂછનાર (ઘણું ખરું પેલી પૂછનાર મહિલા) તદ્દન શિયાવિયા થઈ જાય!

હવે બીજો ગોળો છોડવો, "શું કહ્યું ?"

પેલી વ્યક્તિ ગભરાઈને કહેશે, "કંઈ નહીં કંઈ નહીં !"

"તો તેં રોટલીનું પૂછ્યું તે ?"

"હા, મૂકું ?

"મૂકો એક!" તમારે કહેવાનું 'આ મૂકો એક' વખતે બધી રીતે મોઢું બગાડવાનું હોય છે. તમે પીરસનાર પ્રત્યે દયા ખાઈને એક રોટલી સ્વીકારો છો એવું તમારા બગડેલા મોં પરથી જણાવું જોઈએ. પણ તમારે એની દયા ખાવી પડે છે એ માટે પેલી વ્યક્તિ પોતાની જાતને તીવ્ર રીતે ગુનાહિત માને ત્યારે જ તમારું મોઢું બગાડ્યું સાર્થક થાય.

જમવાની બાબતમાં, ભાવતું નહીં ભાવતું, વહેલું મોડું, વધારે પીરસ્યું ઓછું પીરસ્યું, મીઠું વધારે ઓછું. ખાંડ વધારે ઓછી, ચમચો મોટો આપ્યો નાનો આપ્યો, આ બધી બાબતો અંગે મોં બગાડવું એમાં ખાસ બહાદૂરી નથી. બધા જ આદર્શ પતિરાજો એ કરતા હોય છે. સિવાય કે પત્નીએ એનાં કરતાં પણ વધારે મોંઢાં બગાડીને પેલાની ટેવ ભુલાવી દીધી હોય!

પણ ખરા વીરપુરુષ તો જમવા સિવાય બીજી બીજી અનેક બાબતોમાં મોં બગાડી શકે. છાપું વાંચતાં વાંચતાં મોં બગાડયાથી તમે બુદ્ધિશાળી ગણાઈ શકો. તમને વડાપ્રધાન નથી બનાવતા એ ભારત દેશની મોટામાં મોટી ભૂલ છે, એમ વાત તમારી આસપાસનાને તમારા વગર બોલ્યે, માત્ર તમારા મોં પરથી લાગી જવું જોઈએ! કેટલાક લોકો છાપું જ નહીં કશું પણ વાંચતાં મોં બગાડી શકે છે. ઉઘરાણી પત્ર વાંચતાં, ખરીદીનું બિલ જોતાં કે બાળકનું શાળા રજિસ્ટર જોતાં તો મોં બગાડી જ શકાય, પણ કેટલાક લોકો કંકોત્રી વાંચતાં પણ મોઢું બગાડી શકે છે! પછી ચશ્મા કાઢીને "ફોલ્ડ" કરીને ખિસ્સામાં મૂકે છે—મોઢું ફરીથી બગાડીને! અને છેવટે કંકોત્રીને અંગૂઠો અને એક આંગળાથી આમ જાણે મરેલો ઉંદર પૂંછડીએ ઊંચકતા હોય એમ ઉંચકીને બાજુએ ટેબલ પર મૂકતાં પછી પાછું ત્રીજી રીતે મોં બગાડી લે છે! મો બગાડવામાં ચશ્માં ઘણાં સહાયરૂપ છે. ચશ્માં હોય તો ચશ્માંના કાચની ઉપર થઈને કે નીચે જોઈને, સીધુ નહીં જોવાનો પ્રયત્ન કરવાથી સરળતાપૂર્વક મોઢું બગાડી શકાય છે!

કેટલાક લોકો બીજાનાં નાનાં બાળકને જોઈને મોં બગાડીને બાળકને હાથમાં લે છે. બાળક સમજદાર હોય તો તરત રડવા માંડે છે. કેટલાક મંદ બુદ્ધિનાં બાળકોને રડવાનું શરૂ કરતાં વાર લાગે છે. બાળક રડવા માડે એટલે પેલા ભાઈ પછી જાણે હેતુ સિદ્ધ થઈ ગયો હોય એમ સ્મિત કરતાં બાળક પાછું આપે છે અને પછી તરત નવી રીતે મોઢું બગાડે છે!

માણસે ટિકિટચેકરને ટિકિટ બનાવતાં મોઢું બગાડવું. રસ્તો ઓળંગતાં મોઢું બગાડવું. ટ્રેનમાં સામે યુવાનો બેઠા હોય તો મોઢું બગાડવુ. મોઢું બગાડવાની કળાના નિષ્ણાત થવા માટે આખો દિવસ વિવિધ પ્રસંગે મોઢું બગાડવાની "પ્રેક્ટિસ" કરવી. પાસે ઘડિયાળ ન રાખવું. જોડેનાને હાથ પકડી એનું કાંડું ઉંચું કરી એની ઘડિયાળમાં ટાઈમ જોવો અને પછી એકદમ મરેલો દેડકો છોડી દેતા હો એમ એનો હાથ છોડી દેવો, અને મોઢું બગાડવું!

કેટલાક લોકો સહજ રીતે સતત મોંઢાં બગાડી શકે છે. એમની આ શક્તિ ઈશ્વરદત્ત છે. છતાં ઇતરજનને તાલીમ અને મહાવરો મદદરૂપ તો થાય તેમ.

(અનુસંધાન પાન ૩૯૩ પર)

કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાંકથી ચાલુ)

શેલી

અનુ. દિગીશ મહેતા

પણ હું વિષયાંતર કરું છું. — દૃશ્ય રજૂઆતોનો માણસોની રીતભાતમાં સુધારા અથવા વિકાર સાથેનો સંબંધ સાર્વત્રિક રીતે સ્વીકારાયલો જ છે; બીજા શબ્દોમાં, કવિતાની એના વધુમાં વધુ પૂર્ણ અને સાર્વત્રિક રૂપમાં ઉપસ્થિતિ અથવા અનુપસ્થિતિ, વર્તનમાં શિવ કે અશિવ સાથે સંકળાયલી જોવામાં આવી છે. જે વિકારને નાટકની અસર તરીકે અધ્યારોપ કરવામાં આવ્યો છે એ ત્યારે જાગે છે જ્યારે એના બંધારણમાં પ્રયોજાયલી કવિતા ખૂટી જાય છે: હું રીતભાતના ઇતિહાસને અનુલક્ષીને પૂછું છું કે એકનો વિકાસ અને બીજાનો ક્ષય અમુક રીતે નૈતિક તરાહના કારણ અને અસરના દાખલામાં બને એવી ચોક્કસ રીતે એકબીજા જોડે સંકળાયેલા રહ્યા હોય એવું નથી બન્યું શું?

એથેન્સ અથવા અન્યત્ર જ્યાં પણ નાટક એની પૂર્ણતાની નજીક પહોંચ્યું હોય ત્યાં, એ જે તે યુગની નૈતિક અને બૌદ્ધિક મહત્તા સાથે નિકટવર્તી રહેતું આવ્યું છે. એથેનિયન કવિઓનાં ટ્રેજેડી–નાટકો એ એવાં દર્પણો છે જેમાં જોનાર પોતે પોતાને બાહ્ય સંજોગોના આછા છદ્મવેપ નીચે આદર્શલક્ષિતા અને સામર્થ્યના જે પ્રત્યેક જન જે કાંઈને પોતે ચાહે, કે પ્રશંસે કે જે કાંઈ ખુદ પોતે બનવા ઇચ્છે, તેવા આવિષ્કારોને તેમને અન્ય સર્વ ઇતર નિગતોથી વિમુક્ત એમ નિહાળે છે. આવાં પ્રબળ દુઃખો મને આવેગો, જેથી જે વડે તે ધારણ કરાયા હોય તેનું આધાન થવા સાથે ખુદની પહોંચ વધે, તેની સાથે સહાનુભૂતિ થવાથી કલ્પનાશક્તિ વિસ્તરે છે: કરુણા, આક્રોશ, મહાભય અને વિષાદથી સત્ તત્ત્વવાળી લાગણીઓ સુદૃઢ બને છે; અને એમના આવા વિશાળ વ્યાપારથી નીપજતી તૃપ્તિને લીધે રોજિંદા જીવનના ક્ષોભ વચ્ચે ઉદાત્ત એવી શાંતિ વિસ્તરે છે: ખુદ ગુનો પણ કુદરતના અમાપ નિમિત્ત–બળોના અનિવાર્ય પરિણામ તરીકે હવે રજૂ થતાં તેની અડધોઅડધ ભીષણતા અને તેના સર્વત્ર ફેલાતા ચેપની અસરથી મુક્ત બને છે; આ રીતે ક્ષતિ એના મનસ્વીપણા-માંથી મુક્ત થાય છે; માણસો એ ગુનાને પોતે પસંદગીથી દોરાઈ કરેલા સર્જન તરીકે હવે ન નિભાવી શકે: શ્રેષ્ઠ કક્ષાના નાટકમાં ઘૃણા કે ધિક્કારને નહિવત્ પોષણ મળે છે; ઊલટું એ આત્મજ્ઞાન અને આત્મસન્માનની શીખ આપે છે. ન તો આંખ કે ન તો મન પોતાને ખુદને નિહાળી શકે છે, સિવાય કે એનું જેની સાથે સામ્ય હોય તેના પર તે પરાવર્તિત થયું હોય. નાટક જ્યાં સુધી એ કવિતાને અભિવ્યક્ત કરતું રહે છે ત્યાં સુધી એ એવો એક બહુપહેલવાળો કાચ અને બહુવિધ અરીસો છે જે માનવીય પ્રકૃતિનાં શ્રેષ્ઠ એવાં કિરણોને એકત્રિત કરી એમનાં મૂળભૂત રૂપોની નિર્ભેળતાથી માંડીને તેમને વિભાજિત કરે છે અને પુનઃસર્જિત કરે છે. અને તેમને ભવ્યતા અને સૌંદર્યથી સ્પર્શે છે, અને તે જે કાંઈ પરાવર્તિત કરે છે તેને દ્વિગુણિત કરે છે. વળી તે જ્યાં ક્યાંઈ પડે ત્યાં ત્યાં તેની પ્રતિકૃતિ જન્માવવાની શક્તિ તેને બક્ષે છે.

પણ સામાજિક જીવનના હ્રાસના સમયોમાં નાટક એ હ્રાસને અનુસરે છે. હવે ટ્રેજેડી એક સમયની

મહાન કૃતિવિશેષના બાહ્ય આકારનું સહોદર, સર્વ કલાઓનું સુબદ્ધ સાહચર્ય વિનાનું ઠંડું અનુકરણ માત્ર બની રહે છે; અને ઘણી વાર સ્વરૂપ પોતે અપૂરતું સમજાયું હોય છે, અથવા અમુક સિદ્ધાંતો કે જેને લેખક ભૂલભરી રીતે નૈતિક સત્યો માને છે, તે શીખવવાનો નબળો પ્રયત્ન માત્ર બની રહે છે; અને જે સામાન્યતયા એવા કોઈ સ્થૂળ દૂષણ કે એવી નબળાઈ કે જેનો ચેપ લેખકોને તેના શ્રોતાઓ સહિત લાગ્યો હોય છે તેની ભ્રામક પ્રશસ્તિ સિવાય કાંઈ નથી હોતું. આથી જ તો પ્રશિષ્ટ અથવા કુટુંબકેન્દ્રી નાટકનો ઉદ્ભવ. એડિસનનું 'કેટો' એ એમાંના એકનો દાખલો; અને બીજાનાં ઉદાહરણો આપવાં બિનજરૂરી છે. આવા બાહ્ય ઉદ્દેશોને કવિતા આનુષંગિક ન બનાવાય. કવિતા એ સદાયે અનાવૃત એવી વિદ્યુતસમી તરવાર છે જે તેને સમાવવા માટે બનેલા ખુદ મ્યાનને બાળી નાખી નિઃશેષ કરી રહે છે. અને આમ આપણે જોઈએ છીએ કે આ પ્રકારનાં બધાં નાટ્યાત્મક લખાણ વિશિષ્ટ માત્રામાં અ-કલ્પનાશીલ હોય છે; એ એવા મનોભાવ અને આવેગોને સ્પર્શે છે જે, જ્યારે તે કલ્પનારહિત હોય ત્યારે, તરંગ અને હવસનાં જ બીજાં નામ હોય છે. નાટકના સ્થૂલતમ આવિષ્કારનો સમય આપણા ઇતિહાસમાં ચાર્લ્સ બીજાના રાજ્યનો સમય હતો, જ્યારે એવાં બધાંયે સ્વરૂપો જેમાં કવિતા અભિવ્યક્ત થઈ રહેવા ટેવાયેલી હતી તેમાં સ્વાતંત્ર્ય અને સદ્ગુણના અંશો પર રાજાશાહી સત્તાના વિજયની સ્તુતિરૂપ બની રહ્યાં. મિલ્ટન એવી પ્રતિભા હતી જેને માટે તે યુગ લાયક ન હતો પણ તે તે યુગને ઉજાળતા એકલા ઊભા રહ્યા. આવા સમયોમાં નાટ્યાત્મક નિરૂપણમાં બધાં જ સ્વરૂપોમાં ગણતરીનો સિદ્ધાંત વ્યાપી રહે છે, અને કવિતા તેમનામાં વ્યક્ત થતી બંધ થઈ જાય છે. કોમેડી તેની આદર્શગત સાર્વત્રિકતા ગુમાવે છે; રમૂજને સ્થાને હવે શબ્દચાપલ્ય આવે છે; આપણે જો હસીએ છીએ તો તે આત્મસંતૃપ્તિ અને વિજયના ભાવને લઈને, નહિ કે સાચા આનંદને લીધે; સહાનુભૂતિભર્યા ઉલ્લાસનું સ્થાન હવે દ્વેષ, કડવો કટાક્ષ અને ઘૃણા લે છે; આપણે ભાગ્યે જ હસીએ છીએ, બહુબહુ તો નજીવું સ્મિત કરી રહીએ છીએ. અશ્લીલતા જે હંમેશા જીવનમાંના દૈવી સૌંદર્યનો અનાદર છે, તેણે ધારણ કરેલા આવરણને લઈને કદાચ ઓછી વિરૂપતા લાગતી હોય તેથી જ તે વધુ સક્રિય બની રહે છે; એ એક એવો રાક્ષસ છે જેને માટે સમાજમાંનું દૂષણ પ્રતિદિન જેને એ પોતાના ખાનગી ખૂણે આરોગે છે એ નવો ખોરાક લઈ આવે છે.

નાટક એક એવું સ્વરૂપ છે કે જેમાં અન્ય કોઈ પણ સ્વરૂપ કરતાં વધુ સંખ્યામાં કવિતાની અભિવ્યક્તિના પ્રકારો મિશ્રિત કરી શકાય. તેથી નાટકમાં કવિતા અને સામાજિક હિત વચ્ચેનો સંબંધ અન્ય કોઈ પણ સ્વરૂપ કરતાં વધુ પ્રત્યક્ષ થાય છે. અને એ નિર્વિવાદ છે કે માનવસમાજની ઉચ્ચતમ પૂર્ણતા હમેશાં નાટકની ઉચ્ચતમ ગુણવત્તાની સાથોસાથ ચાલી છે. વળી જ્યાં નાટક એક સમયે ખીલ્યું હોય તેવા રાષ્ટ્રમાં નાટકનો હ્રાસ અથવા વિલોપ, એ પરસ્પર વ્યવહારના ઔદાર્યના હ્રાસનું અને સામાજિક જીવનના આત્માને પોષતી શક્તિઓના વિલોપનું ચિહ્ન છે. પણ મેક્યિાવેલી જેમ રાજકીય સંસ્થાઓના સંબંધમાં કહે છે તેમ જો નાટકને તેના મૂલગત નિયમો પર પાછું આણી શકે તેવી પ્રતિભાઓ સાંપડી રહે તો તેની જીવંતતા જળવાઈ રહે અને તે પુનઃ સંપ્રાપ્ત થાય. અને કવિતા વિશે તેના વધુમાં વધુ વ્યાપક અર્થમાં આ સાચું છે: સર્વ ભાષા, સંસ્થા અને સ્વરૂપ વિશે એ સર્જાય એટલું જ નહિ, પણ તે પુષ્ટ થતું રહે એ જરૂરી છે. કવિનાં પદ અને પ્રતિભા દૈવી પ્રકૃતિના અંશ છે, જેટલાં સર્જકતાના સંબંધે તેટલાં જ આ નિમિત્ત સંબંધે.

આંતરવિગ્રહ, એશિયાની સંપત્તિની પ્રાપ્તિ, અને પહેલાં મેસિડોનિયાની પ્રજાના, અને પછી રોમનાં સૈન્યોની ઘાતક સર્વોપરિતા એ ગ્રીસમાં સર્જક પ્રતિભાના વિલોપ કે સ્થગિતતાનાં પ્રતીકસમાં

હતાં. જાનપદી લેખકો જેમને સિસિલી અને ઇજિપ્તના શિક્ષિત પ્રશાસકોનો આશ્રય સાંપડ્યો, એ તેના વધુમાં વધુ તેજસ્વી યુગના છેલ્લામાં છેલ્લા પ્રતિનિધિઓ હતા. તેમનું કાવ્ય તીવ્રતયા સુરીલું છે. ગુલાબની ફોરમની જેમ એ મીઠાશની અતિશયતાથી પ્રજ્ઞાને માત કરી દે છે; જ્યારે એથી પહેલાંના સમયની કવિતા એ જાણે જૂન માસની હરિયાળી પરથી પસાર થઈ આવતી લહેર છે જે એ પટનાં બધાં જ ફૂલોની ફોરમને ઘૂંટાઈ રહે છે, અને એ પોતાનો આગવો ચેતનમય અને સંવાદમય સંસ્પર્શ ઉમેરે છે જે સંવેદન ને તેના આનંદાતિશયને સહવાનું સામર્થ્ય આપે છે. લિખિત કવિતામાં આ જાનપદીય અને શૃંગારલક્ષી માર્દવ એ ઋજુતાની સાથે સંબંધિત છે, જે હું જેનો અહીં ઉલ્લેખ કરું છું તે યુગના સ્થાપત્ય, સંગીત અને અન્ય ભગિની કલાઓ, અને વળી વ્યવહાર અને સંસ્થાઓમાંની વિશેષણ લક્ષણરૂપ હતી. તો સંવાદિતાનો આ અભાવ કાવ્યસર્જન-શક્તિ અથવા તેના કોઈ અઘટિત પ્રયોગને લીધે છે તેમ અધ્યારોપ કરવાનો નથી. ઇન્દ્રિયાનુભવ અને લાગણીઓના પ્રભાવ ઝીલતી એટલી જ સંવેદના હોમર અને સોફોકલીઝનાં લખાણોમાં પણ દેખાય છે: ખાસ કરીને આમાંના પહેલા, એટલે કે હોમરે ઇન્દ્રિયોપભોગલક્ષી અને રાગાત્મક કલ્પનોને અપ્રતિરોધ્ય આકર્ષણથી મંડિત કર્યાં છે. સમયાનુક્રમે એમના પછી આવનાર આ લેખકોની સરખામણીમાં તેમનું ચડિયાતાપણું એવા વિચારોની હાજરીથી સિદ્ધ થાય છે જે આપણી પ્રકૃતિની આંતરિક શક્તિઓમાંથી આવે છે, નહિ કે બાહ્ય સાથે સંકળાયેલી શક્તિઓની ગેરહાજરીથી; તેમનું અજોડ પૂર્ણત્વ એ સર્વની સહોપસ્થિતિમાંના સંવાદમાં છે. શૃંગારરસિક કવિઓમાં કંઈક જે છે તે નહિ, પણ તેમનામાં જે નથી તેમાં તેમની અપૂર્ણતા રહેલી છે. એ જેટલે અંશે કવિઓ હતા તે નહીં પણ જેટલે અંશે કવિઓ ન હતા, ત્યાં કાંઈક પણ બનવાજોગ રીતે તેમને એ સમયોની વિકૃતિ સાથે સંબંધિત હોવાનું લેખી શકાય. જો એ વિકૃતિ એટલી બધી પ્રભાવક નીવડી હોત જેથી તેમનામાં આનંદ, આવેગ અને નૈસર્ગિક દૃશ્ય પરત્વેની સંવેદના બુઝાવી દેવાય, જેને એમની અપૂર્ણતા તરીકે લેખવામાં આવે છે, તો અશિવનો છેવટનો વિજય સિદ્ધ થયો હોત, કેમ કે સામાજિક દૂષણની નેમ બધી જ આનંદલક્ષી સંવેદનાનો નાશ કરવાની હોય છે; અને માટે એ દૂષણ છે. એ સહુ પહેલાં કલ્પના અને બુદ્ધિમાં પ્રસરે છે, એટલે કે સહુથી ભીતરના ભાગમાં, અને ત્યાંથી જાણે કે પક્ષાઘાત લાવતું જોર હોય તેમ લાગણીઓમાં ફેલાય છે, અને ત્યાં થઈને ઠેઠ મૂલભૂત વાસનાઓ સુધી, જેથી બધાં જ મળીને એવો જડ દ્રવ્યવિશેષ બની રહે જેમાં સંવેદન ભાગ્યે જ સચવાઈ રહી શકે. આવો સમય નજીક આવે ત્યારે કવિતા હમેશાં એવી એ શક્તિઓને ઉદ્દેશે છે જે અંતકાલે જ નાશ પામે છે, અને તેનો અવાજ, અસ્ટ્રિયાનાં પગલાંની જેમ આ ધરતી પરથી વિલીન થતાં સંભળાય છે. કવિતા નિરંતર એ સકલ આનંદનું સંક્રમણ કરે છે જેને ઝીલવાનું માણસોમાં સામર્થ્ય હોય; એ નિરંતર જીવનનો પ્રકાશ છે; દૂરિતભર્યા સમયમાં જે કાંઈ સુંદર કે ઉદાર કે સત્યને સ્થાન હોય તેનો એ સ્રોત છે. એ સહજ સ્વીકારાશે કે સીરાક્યુસ કે એલેક્ઝાન્ડ્રિયાના વિલાસી નાગરિકોમાંના જેટલા થિયોક્રીટસનાં કાવ્યોથી મુદિત થયા હશે તે એ પ્રજાના અન્યસભ્યો કરતાં ઓછા ઠંડા કલેજાના, ક્રૂર અને ઇન્દ્રિયોપભોગી નીવડ્યા હશે. પણ કવિતામાત્ર છેક જ લોપ પામે ત્યારે જ કે જ્યારે દૂષણરૂપ તત્ત્વ માનવસમાજનું સારુંય પોત તોડી નાખે. એ સાંકળની એ પવિત્ર કડીઓ ક્યારેય છેક જ છૂટી નથી પડી ગઈ જે અનેક માણસોના મનમાંથી સંધાતી ઊતરી આવી એ મહા-મનો સાથે સંધાયેલી છે જ્યાંથી એક લોહચુંબકની જેમ એ અદૃશ્ય તેજ પ્રસરતું રહે છે જે સર્વના જીવનને સાંધે છે, પ્રાણવાન કરે છે, અને પોષે છે. આ તે શક્તિ છે જે પોતાનામાં તેના પોતાના તેમ જ સામાજિક પુનરુદ્ધારનાં બીજ ધારણ કરે છે, અને આપણે જાનપદી અને શૃંગારરસિક

કવિતાની અસર તે જેને ઉદ્દેશીને લખાઇ છે તેમની સંવેદના પૂરતી જ મર્યાદિત ન ગણીએ. તેમણે તેા એ અમર પ્રબંધેાના સૌંદર્યને માત્ર કટકા અને છૂટા ભાગેા તરીકે જ જોયા હેાય. જ્યારે જે વધુ સુચારુ રીતે ઘડાયા હેાય, અથવા વધુ સુભગ સમયમાં જન્મ્યા હેાય, તે તેા તે પ્રબંધેાને એ મહાન કવિતા, જે એક મહા-મનના સહચારી વિચારેાની જેમ સમષ્ટિના આદિથી બધા જ કવિએા રચતા આવ્યા છે, તેના જ વિવિધ સર્ગો તરીકે એાળખશે.

[ક્રમશઃ]



સાભાર સ્વીકાર

મારા પિતા – સંપા. પુરુષેાત્તમ ગણેશ માવળંકર, પ્ર. શ્રીમતી પૂર્ણિમા માવળંકર, 'ગેાપિકા', મહારાષ્ટ્ર સેાસાયટી, એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૬, કિં. ૧૬૦.

નિર્જળા નદી – દક્ષા દેસાઈ, પ્ર. કુસુમ પ્રકાશન, નારાયણનગર, અમદાવાદ–૭, કિં. ૧૫.

ઊર્ધ્વજીવનની વાર્તાએા – જ્યેાતિ થાનકી, પ્ર. આર. આર. શેઠની કં. મુબઈ–૨ અમ.–૧ કિં. ૩૪.

ઘાસનાં ફૂલ – પ્રવીણ દરજી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપેાળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ – ૩૮૦ ૦૦૧, કિં. ૨૪.

એક બિલાડી જાડી – લેખક, પ્રકાશક. નટવર પટેલ, સી–૪, સીમન્ધર કેામ્પલેક્સ, ઘાટલેાડિયા, અમદાવાદ–૬૧, કિં. ૬.

દસમેા દાયકેા (ત્રૈમાસિક) – સંપા. મણિલાલ હ. પટેલ, પ્ર. સૌ. ગેાપી પટેલ, ડિ–૪૯, યુનિ.સ્ટાફ કાેલેાની, વલ્લભવિદ્યાનગર (વાયા : આણંદ)–૩૮૮ ૧૨૦, વા. લવાજમ રૂ. ૪૦.

મારા અસત્યના પ્રયેાગેા – જયંતી પટેલ 'રંગલેા', પ્ર. રૂપાલી પબ્લિકેશન, પીરમહંમદશા મેન્શન, ઘીકાંટા ક્રોસિંગ, રિલીફ રેાડ, અમદાવાદ–૧, રૂ. ૪૫.

સાત પ્રહસનેા – લેખક, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, રૂ. ૧૪.

લિરિક

જયન્ત પાઠક

કાવ્યવૃક્ષની ત્રણ મુખ્ય શાખાઓ ગણાવાય છે: મહાકાવ્ય કે વીરકાવ્ય (epic), નાટક (drama) ને ઊર્મિકાવ્ય (lyric). ત્રણેને એમનાં આગવાં વ્યાખ્યાવર્ણનો છે એમાં એપિક ને ડ્રામાનાં લક્ષણ-બંધારણ પ્રમાણમાં વધારે ચુસ્ત ને ઓછાં પરિવર્તનશીલ રહ્યાં છે જ્યારે લિરિકનાં કંઈક અંશે શિથિલ, અસ્પષ્ટ (vague) ને વધારે પરિવર્તનશીલ રહ્યાં છે. સાંપ્રત વિવેચનમાં કાવ્યની બદલાતી વ્યાખ્યા-વિભાવનાઓ જોતાં કોઈને એમ પણ લાગે કે લિરિક કાવ્યનો લગભગ પર્યાય બની ગયું છે.

આરંભમાં લિરિક ગીત-સંગીત સાથે સંકળાયેલું હશે, ગવાતું હશે, ટૂંકું હશે ને અંગત ભાવોનું વાહક હશે; પણ એના વિકાસ સાથે એની વિભાવના બદલાતી જોવા મળે છે. આપણે ત્યાં લિરિકમાં ગીત-સંગીતની અનિવાર્યતાની સમજને અનુસરીને ગીતકાવ્ય, સંગીતકાવ્ય, સંગીતકલ્પકાવ્ય આદિ સંજ્ઞાઓથી એ ઓળખાયું ને છેવટે ઊર્મિતત્ત્વની પ્રધાનતાનો સ્વીકાર થતાં 'ઊર્મિકાવ્ય' એવી સંજ્ઞા સ્થિર થઈ. બલવન્તરાય ઠાકોરે કહ્યું કે કાવ્યમાત્રમાં ઊર્મિતત્ત્વ તો હોય જ, પણ જેમાં ઊર્મિતત્ત્વની પ્રધાનતા હોય તે ઊર્મિકાવ્ય. ઉમાશંકરે કહ્યું કે કાવ્યમાં કથન, વર્ણન, ચિંતન આદિ હોય, પણ ચિત્તમાં કૃતિનો એકંદર ને છેવટનો પ્રભાવ કે સંસ્કાર લાગણીને, ભાવોદ્રેકનો હોય તો તે કૃતિ ઊર્મિકાવ્ય ગણાય. આમ એમણે ઊર્મિકાવ્યના ચિંતનોર્મિકાવ્ય, કથનોર્મિકાવ્ય એવા ભેદ કર્યા ને એમાં ખંડકાવ્ય જેવી કૃતિઓનો તેમ દીર્ઘ ચિંતન-કાવ્યોનો સમાવેશ કર્યો. આ મંતવ્ય પ્રમાણે 'વસંત-વિજય' ને 'ચક્રવાકમિથુન' તેમ 'આરોહણ' ને 'વિરાટ પ્રણય' નો ઊર્મિકાવ્યમાં સમાવેશ થાય.

પશ્ચિમની કવિતાવિચારણા જોઈએ તો તેમાં પણ એપિક ને ડ્રામાનાં શાસ્ત્રથી અલગ એવી કવિતાની વિચારણામાં લિરિકની જ કાવ્ય તરીકે વિચારણા કરવામાં આવી છે. આને લીધે જ દીર્ઘ કવિતા એ વદતોવ્યાઘાત છે એમ કહેવાયું. કવિતા વિધાનોમાં નથી ભાવ-વિચારના મૂર્તીકરણમાં છે, કવિતા શબ્દથી થાય છે, વિચારોથી નહિ, કવિતા એટલે spontaneous overflow of powerful *feelings* જેવાં વિધાનોમાં પણ લિરિકની જ જિકર સમજાય છે. કવિતામાં પ્રતીકોકલ્પનોમાં જ ભાવ પ્રગટ થાય, એકાદ યોગ્ય પ્રતીક જડે એટલે અર્ધો જંગ જિતાય, વિચારવું એ પ્રાકૃતતાનું લક્ષણ છે, કવિતા એ linguistic game છે, verbal play છે, જે કાંઈ છે તે કૃતિમાં જ છે ને કૃતિ-માંથી જ પામવાનું છે, એની બહાર કંઈ નથી ને ભાવકે એની બહાર કાંઈ શોધવા-જાણવાનું નથી.— કાવ્ય વિશેના આવા બધા ખ્યાલો મોટે ભાગે તો લિરિકને જ અનુલક્ષીને ને એને જ અનુરૂપ છે એમ સમજાય છે. એપિક કે ડ્રામાને દેખીતી રીતે જ આવા ખ્યાલથી પૂરાં સમજી કે આસ્વાદી શકાય નહિ, આ બધાં વિધાનોને લક્ષમાં લઈએ તો લિરિકની વિભાવના ને તેનું સ્વરૂપ બદલાતાં ને વિસ્તરતાં જતાં જણાય છે.

લિરિક ટૂંકું હોય, એમાં એક જ લાગણી સીધી-સોંસરી રીતિમાં વ્યક્ત થાય, એમાં વધારે માત્રામાં sophistication અનુચિત ગણાય, એમાં લાગણી અંગત હોય, સરળ હોય, અટપટી કે સંકુલ ન હોય એવું ને એટલું જ સ્વીકારીએ તો લિરિકમાં મેજર કે ગ્રેટ કવિતા ઊતરવાનો સંભવ ઓછો ગણાય; પણ લિરિકનો સ્વરૂપવિકાસ જોતાં એપિક ને ડ્રામાથી સ્વતંત્ર રીતે કાવ્યસાહિત્યમાં એનો

સ્વરૂપવિસ્તાર ને વ્યાપ જોતાં એનાં લક્ષણો બદલાયેલાં ને એનું ગજું વધેલું લાગે છે. લિરિક હવે એક ફૂંક જેવું કે એક શ્વાસમાં કહી દેવાય એવું લઘુક નથી રહ્યું. એ માત્ર એક જ લાગણીને સીધી લીટીમાં આંકનારું નથી રહ્યું; એ દીર્ઘ ને સંકુલ બન્યું છે. બધાં ઊર્મિકાવ્યો આવા ગજાનાં જ હોય એવું નથી એટલે લિરિકના વર્ગમાં આવતી બધી કૃતિઓ મેજર કવિતાની કક્ષામાં આવે એમ તો કહી શકાય નહિ, પણ કેટલીક તો જરૂર આવે એમ નિઃશંક કહી શકાય. ગુજરાતીની વાત કરીએ તો ઠાકોરનું 'આરોહણ' કે ઉમાશંકરનું 'વિરાટ પ્રણય' મેજર કૃતિઓ જ ગણાય. જેમ એપિક ને ડ્રામામાં લિરિક કવિતાના અંશો હોય તેમ લિરિક કવિતામાં એપિક ને ડ્રામાના અંશો પણ હોય. આજના કાળમાં લિરિક અનેક વાર એપિક ને ડ્રામાનો સૂર પ્રગટ કરતું જણાય છે. એ રીતે એની ગુંજાયશ, ક્ષમતા વધી છે. ઉમાશંકરનું 'છિન્નભિન્ન છું' આમ તો લિરિક ગણાય, પણ એમાં નાટ્યાત્મક અંશો સારા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે; એવી જ રીતે એમની 'સ્વપ્નોને સળગવું હોય તો' કૃતિમાં જાગતિક ઉચ્છ્વાસ — એપિક ટોન પણ સંભળાય છે. આ બન્ને કૃતિઓમાં રહેલી ભાવ-વિચારની સંકુલતા ને સમૃદ્ધિ એમને મેજર કવિતાના વર્ગમાં મૂકી આપે છે.

લિરિકના વિકાસ-વિસ્તાર સાથે એના વિવરણ-વિવેચનની, મૂલ્યાંકનની અનેક પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વમાં આવી છે; નવાં નવાં ઓજારોથી કાવ્યને તપાસાય છે. એમ પણ લાગે છે કે એપિક ને ડ્રામાની વિવેચનાના મુકાબલે લિરિકની વિવેચના વધારે અટપટી ને અનેક અભિગમોવાળી બની છે, આનું એક પરિણામ એ પણ આવ્યું જણાય છે કે એના વિવેચનમાં કંઈક અવ્યવસ્થા ને સંદિગ્ધતા પ્રવેશ્યાં છે, એપિક ને ડ્રામાના વિવેચનમાં, રચનાપ્રપંચ ને મૂલ્યાંકન બન્નેમાં, મૂળથી ભિન્ન ને વિવાદાસ્પદ મુદ્દાઓ ઓછા જોવા મળે છે, જ્યારે લિરિકની બાબતમાં એ વધારે જણાય છે, ક્યારેક તો એક જ કૃતિ વિવેચનમાં એકસાથે ઉત્તમ ને અધમ ગણાયેલી જોવા મળે છે. આમ લિરિકનું વિવેચન આજે કંઈક તરલ, અટપટું ને અસ્થિર બન્યું છે. કાવ્યસમજની ગતિપ્રવૃત્તિમાં આને એક અનિવાર્યતા જ ગણીએ.

લિરિક વિશેના આ પરિસંવાદમાં ઉપસ્થિત સૌ વિદ્વાનોના પ્રયાસથી આજના સૌથી વધારે પ્રચલિત ને પ્રશસ્ત એવા કાવ્યપ્રકાર વિશેની સમજ વધારે સ્પષ્ટ થશે ને વધશે એવી આશા ને વિશ્વાસ સાથે સૌનું અહીં સ્વાગત કરતાં આનંદ અનુભવું છું.*

૧૦-૧-૧૯૯૧

* સાહિત્ય અકાદમી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સહકારથી તા. ૧૭-૧૮ જાન્યુ. '૯૧ના દિવસોએ ઊર્મિકાવ્ય અંગે યોજવામાં આવેલા ચર્ચાસત્રમાં કરેલું સ્વાગત પ્રવચન.



સાભાર સ્વીકાર

કાવ્યવિશેષ : નિરંજન ભગત – સંપા. સુરેશ દલાલ પ્ર. નાથીબાઈ દામોદર ઠાકરસી મહિલા વિદ્યાપીઠ, ૧, નાથીબાઈ ઠાકરસી રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦, કિં. રૂ. ૫૦.

કાવ્યવિશેષ : કલાપી – સંપા.-પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૨૦.

કાવ્યવિશેષ : જયા મહેતા – સંપા.-પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૦.

કવિતાની વાત – સુરેશ દલાલ; પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૧૦૦.

પદ-ધ્વનિ – લેખક, પ્રકાશક ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૪૫.

હસ્તપ્રત – મનોજ ખંડેરિયા, પ્ર. ઉપર મુજબ, કિં. રૂ. ૫૦

કિશોરલાલ મશરૂવાળાનું ચિંતનવિશ્વ

[જન્મશતાબ્દી પર્વે]

નીતિન વડગામા

ગુજરાતમાં પ્રવર્તતી ચિંતકોની અને ચિંતનાત્મક સાહિત્યની દરિદ્રતા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. અલબત્ત, મણિલાલ નભુભાઈનો ધર્મતત્ત્વ વિશેનો વિચાર; આનંદશંકર ધ્રુવની તત્ત્વદર્શન અને શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ તથા સમાજજીવન અંગેની વિચારણા; ગાંધીજીના ધર્મ, સ્વરાજ, સત્યાગ્રહ વગેરે વિશેના વિચારો; કાકાસાહેબની ધર્મ, સમાજ, સંસ્કૃતિ, પરમતત્ત્વ વિશેની ચર્ચા-વિચારણા — વગેરે આપણા ચિંતનાત્મક સાહિત્યની નોંધપાત્ર ઉપલબ્ધિ છે. આ વિચારકોની માફક પ્રથમ પંક્તિના ચિંતક – વિચારક શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા પણ આપણા અલ્પધન ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. જીવન તરફના ગંભીર દૃષ્ટિબિંદુને પરિણામે અને પોતાની આગવી એવી તત્ત્વાન્વેષી વિચારણાને કારણે તેઓ આ પરંપરામાં પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન સિદ્ધ કરે છે. અહીં, કિશોરલાલના ચિંતનસમૃદ્ધ સાહિત્યરાશિમાંથી પસાર થઈ, તેમની ચિંતકપ્રતિભાને અને તેમના વિચારક વ્યક્તિત્વની વિલક્ષણતાઓને ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ છે.

કિશોરલાલના પ્રપિતામહનો ધંધો મુખ્યત્વે મશરૂ વણવાનો અને વેચવાનો હોવાથી તેમની અટક મશરૂવાળા પડી હતી. પ્રપિતામહ લક્ષ્મીચંદને વલ્લભ સંપ્રદાયમાં પ્રવેશેલાં અને પ્રવર્તતાં અનિષ્ટોની પ્રતીતિ થતાં તેઓએ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય સ્વીકાર્યો. પિતા ઇચ્છારામ પણ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના ચુસ્ત અનુયાયી હતા. આમ, સ્વાભાવિક રીતે જ કિશોરલાલને પણ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સંસ્કારો વારસામાં જ મળેલા. ઉજ્જ્વળ વિદ્યાકીય કારકિર્દી ધરાવતા કિશોરલાલે એલએલ.બી. થઈ, એક સંનિષ્ઠ વકીલ તરીકેની ખ્યાતિ પણ મેળવેલી. ગાંધીજીના સંપર્ક પછી તેઓ અમદાવાદ આશ્રમની રાષ્ટ્રીય શાળામાં જોડાયેલા અને પછીથી ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં મહામાત્ર પણ બનેલા. પરંતુ કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વમાં તેમ જ વિચારપ્રક્રિયામાં આમૂલ પરિવર્તન લાવનારી બાબત તો છે તેમના વિચ્છિન્ન વ્યક્તિત્વનું સમાધાન કરનાર કેદારનાથજીનો સંપર્ક અને સંસર્ગ. અર્થાત્ ગુરુ કેદારનાથના સંસ્પર્શને પરિણામે કિશોરલાલની વૈચારિક વ્યક્તિતાને નવું બળ મળવા ઉપરાંત તેમના ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં નવો વળાંક પણ આવ્યો.

સત્યાગ્રહની લડતમાં સક્રિય રહેવા બદલ તથા ભાંગફોડની ચળવળને વખતે ઉશ્કેરણીજન્ય લેખન કરવાને લીધે તેઓએ જેલવાસ પણ ભોગવેલો. વળી ગાંધીજીના અવસાન બાદ તેમણે 'હરિજન' પત્રોના સંચાલનનું સુકાન પણ પૂરી નિષ્ઠાથી અને નિર્ભીકતાથી સંભાળેલું. આમ, નીડરતા, ચિંતનશીલતા, સ્પષ્ટવકતૃત્વ અને ક્રાન્તિકારક વિચારસરણી એ કિશોરલાલની વ્યક્તિમત્તાના પ્રધાન ગુણો બની રહે છે. વ્યક્તિ કિશોરલાલની આ ગુણસમૃદ્ધિ તેમના લેખનમાં પણ પ્રતિબિંબિત થયા વિના રહેતી નથી. તેમની સાહિત્યોપાસના જીવનલક્ષી અભિગમની ધરી ઉપર જ નિર્ભર છે. આરંભકાળમાં તેમની પાસેથી કેટલાંક કાવ્યો મળતાં હોવા છતાં કિશોરલાલની વિશેષ અભિજ્ઞા તો છે એક ચિંતક અને વિચારક તરીકેની. પોતાના ચિંતનના પરિપાકરૂપે જે વિચાર્યું-લખાયું એમાંથી ચિંતક તરીકેની તેમની આગવી મુદ્રા ઊપસી આવે છે. કેટલીક વિભૂતિઓના ચરિત્રાલેખન સંદર્ભે તથા કેળવણી, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, સમાજ અને જીવનનાં વિભિન્ન પાસાં

વિશે થયેલા વિમર્શમાંથી તેમનું વિચારસામર્થ્ય પ્રગટ થાય છે.

'રામ અને કૃષ્ણ', 'બુદ્ધ અને મહાવીર', 'સહજાનંદસ્વામી' તથા 'ઈશુ ખ્રિસ્ત' જેવાં તેમની કારકિર્દીના આરંભનાં પુસ્તકોમાં આ બધા અવતારી પુરુષોના ચરિત્રના સંદર્ભમાં નવા જ દૃષ્ટિબિંદુથી તેમણે વિચારો વ્યક્ત કર્યા. અહીં તેમણે જન-સામાન્ય અને અવતારી પુરુષો વચ્ચેનું વ્યાવર્તન દર્શાવ્યું તો સાથોસાથ અવતારી પુરુષોની ઉપાસના કરવાની આંધળી દોટ મૂકવાને બદલે, ચોક્કસ દૃષ્ટિ કેળવ્યા બાદ જો ઉપાસના કરવામાં આવે તો જ ઉપાસના અને ઉપાસક કૃતાર્થ થાય એવી સ્થાપના પણ કરી. આપણે ધારીએ તો આપણે પણ અવતારી પુરુષો જેવા પવિત્ર, કર્તવ્યપરાયણ, નિષ્કામ, અનાસક્ત અને નિરહંકારી થઈ શકીએ તથા એમના જેટલી કરુણાવૃત્તિ કેળવી શકીએ એ દર્શાવ-વાના હેતુથી લખાયેલાં એ અવતારી પુરુષોનાં ચરિત્રાલેખન વખતે કિશોરલાલની સત્યાન્વેષી દૃષ્ટિ તથા અહોભાવરહિત સ્વસ્થ – તટસ્થ દૃષ્ટિકોણનો પરિચય મળી રહે છે.

આ તમામ અવતારી પુરુષોના – મહામાનવોના જીવન સાથે કેટલાક ચમત્કારો જોડાયેલા છે. પરંતુ કેવળ ચમત્કાર કરી બતાવવાની શક્તિને પરિણામે કોઈ માણસ મહાપુરુષપદ ન પામવો જોઈએ કે પૂજ્યપાત્ર ન થવો જોઈએ એ મતલબનો શ્રી મશરૂ-વાળાનો મત છે. અને એટલે જ તો તેઓ પણ મોટે ભાગે આ મહાપુરુષોના ચરિત્રનિરૂપણ વખતે ચમત્કારયુક્ત પ્રસંગોને ગાળી-ચાળી નાખે છે, એ અંગે યથોચિત ટિપ્પણ કરે છે અને એવા પ્રસંગોને બુદ્ધિગ્રાહ્ય બનાવીને રજૂ કરે છે. અલબત્ત કૃષ્ણની સત્યનિષ્ઠા અને ધર્મપ્રિયતાને જોરે ઉત્તરા-અભિમન્યુનો મૃતપુત્ર પુનઃ સજીવન થાય એવા અપવાદરૂપ ચમત્કારને તેઓ સ્વીકારે છે પણ ખરા. પરંતુ આવું બહુ ઓછા કિસ્સાઓમાં બને છે. બહુધા તો તેઓ આવા પ્રસંગોને બુદ્ધિની એરણે ચડાવીને જ સ્વીકારે છે અને આલેખે છે.

આ ચરિત્રાલેખનમાં સત્યશોધનવૃત્તિની માફક જ તેમની સંશોધનવૃત્તિનો અનુભવ પણ થાય છે. મહાભારતમાં કેટલાંક વેર — વૈમનસ્યમાં નિમિત્ત-ભૂત કોઈ ને કોઈ સ્ત્રી જ હતી એવા તારણ ઉપર આવીને તેઓ પોતાની સ્થાપનાને સમર્થન આપવા અનેક ઉદાહરણો આપે છે – "કૃષ્ણ અને શિશુપાલ તથા એના મિત્ર રાજાઓ વચ્ચેનું વેર રુક્મિણી નિમિત્તે થયું, કૃષ્ણ અને શતધન્વા વચ્ચેનું વેર સત્યભામા નિમિત્તે થયું, બળરામનું પાંડવો વિશે વૈમનસ્ય સુભદ્રાના હરણને લીધે ગણાય; દુર્યોધનને કૃષ્ણ સાથે અણબનાવ લક્ષ્મણાના હરણને લીધે થયો; અને દ્રૌપદી એ મહાભારતના યુદ્ધમાં મોટામાં મોટું નિમિત્ત કારણ ગણાય." ('રામ અને કૃષ્ણ', પૃ. ૯૨) એવી જ રીતે ઈશુના જન્મ સમય અંગેની ભૂલ ચીંધી એ અંગે પોતાનો મત દર્શાવવામાં કે વાલ્મીકિ રામાયણમાં ઉત્તરકાંડ આખો પ્રક્ષિપ્ત છે એવા તારતમ્ય ઉપર આવવામાં પણ એમની ઝીણવટ-ભરી સંશોધનવૃત્તિનો પરિચય મળી રહે છે.

કિશોરલાલને આ બધાં ચરિત્રલેખન નિમિત્તે પણ કશુંક ચિંતન પીરસવું ઉદ્દિષ્ટ છે. તેઓ ચરિત્ર-નિરૂપણ વખતે પણ પ્રસંગોપાત્ત પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરી દે છે. કૃષ્ણના ગોપાંગના પ્રત્યેના નિખાલસ પ્રેમમાં નિહિત નિર્દોષતાને આપણે નિહાળી શકતા નથી એની ચર્ચા કરતાં તેઓ ચિંતનમાં સરી પડે – "આનું કારણ એ છે કે આપણે બાલ્યાવસ્થાની નિર્દોષતા ગુમાવી બેઠા છીએ. બાળકને એવી ભાવના ઘડવી પડે છે? જેના હૃદયમાં કુવિચાર જાગ્યો છે તેને નિર્દોષતા ફરીથી પ્રાપ્ત કરવા પ્રયત્ન કરવો પડે છે. બાળકને એ સહજ છે. પણ આપણે એમ માનીએ છીએ કે અમુક વય પછી ચિત્તની નિર્દોષ સ્થિતિ કલ્પી જ ન શકાય. આપણા યુગના મલિન વાતાવરણનું જ આ પરિણામ છે." ('રામ અને કૃષ્ણ', પૃ. ૮૦)

શ્રી મશરૂવાળા પાસેથી પ્રાપ્ત થતી વિચાર-સમૃદ્ધિમાં કેળવણી, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ, સમાજ અને જીવનનાં જુદાં જુદાં પાસાં વિશેની વિચારણા

નોંધપાત્ર છે. તેમની પાસેથી મળતા શિક્ષણ અને કેળવણી વિશેના વિચારો ખૂબ જ ધ્યાનાકર્ષક છે. 'કેળવણીના પાયા', 'કેળવણી વિવેક' અને 'કેળવણી-વિકાસ' જેવા ગ્રંથોમાં સંગૃહીત તેમના કેળવણી-વિચારો બહુધા સૂક્ષ્મ અને મૂલગામી છે.

પોતાના પ્રાથમિક શિક્ષણની અપૂર્ણતાનું આત્મ-નિરીક્ષણ; પાશ્ચાત્ય શિક્ષણની ઘેલછામાં રાચતા યુવાનોની મનોવૃત્તિનું સાક્ષ્ય; ખુમારીથી જીવન જીવીને જાતકેળવણીનું ઉદાહરણ બનતા ખેડૂત જીવા-મિયાં કે મમરાચણા વેચતા મુસલમાન ડોસાનો સમાગમ તથા ટૉલ્સ્ટૉય કે ગાંધીજી જેવા વિચારકોનાં પુસ્તકોનું સેવન – વગેરેનો શ્રી મશરૂવાળાના કેળ-વણીવિષયક વિચારોનું સંવર્ધન કરવામાં બહુ મોટો હિસ્સો છે. કેળવણી વિશેના વિચારો વ્યક્ત કરતું તેમનું પ્રથમ અને પ્રધાન પુસ્તક છે 'કેળવણીના પાયા'. ત્યાર પછી પચીસેક વર્ષ બાદ પ્રગટ થતાં 'કેળવણીવિવેક' અને 'કેળવણીવિકાસ' એ બંનેમાં પણ તેમનાં શિક્ષણ તેમ જ કેળવણીને સ્પર્શતાં લખાણો ગ્રન્થસ્થ થયાં છે.

શ્રી મશરૂવાળાને મન કેળવણીનું બહુ મોટું મૂલ્ય છે. આપણે ત્યાં 'શિક્ષણ' અને 'કેળવણી'ના શિથિલ રીતે થતા પ્રયોગોની નોંધ લઈ, શિક્ષણ અને કેળવણી વચ્ચેનો ભેદ તેઓ સ્પષ્ટ કરે છે — "કેળવણીનો અર્થ માહિતી આપીને અટકવાનો નથી, પણ જ્ઞાનની જુદી જુદી કૂંચીઓ આપવી એ પણ થાય છે. આ રીતે શિક્ષણ કરતાં કેળવણીમાં વિશેષ અર્થ રહેલો છે." ('કેળવણીના પાયા', પૃ. ૪). આમ, કેળવણીમાં શિક્ષણ ઉપરાંત વિનય અને વિવેકબુદ્ધિની અપેક્ષા રાખી શિક્ષણને મુકાબલે કેળવણીની અર્થચ્છાયાને ઉચિત રીતે જ વિસ્તારે છે. વળી, શિક્ષણની જેમ જ વિનય, વિદ્યા, વિજ્ઞાન, વિવેકબુદ્ધિ, અભ્યાસ, શ્રદ્ધા, કલ્પનાશક્તિ વગેરેના કેળવણી સાથેના સંબંધને સ્પષ્ટ કરવા તેઓ માંડીને વાત કરે છે.

તેમના મતે કેળવણીને જીવન સાથે સીધો અને અવિનાભાવી સંબંધ છે. પોતે "કેળવણીને લગતા સર્વ વિષયોનું સાંગોપાંગ વિચાર કરનારું શાસ્ત્ર કે પાઠ્યપુસ્તક" નથી આપતા એ સજગતા અને સ્પષ્ટતાની સાથે તેઓ કેળવણીવિષયક વિચારો વ્યક્ત કરે છે, તો 'કેળવણીના પાયા'ની પ્રસ્તાવ-નામાં થયેલા "કેળવણી લેનારને સામાજિક જીવન ગાળવાનું છે એ વાત એકે નિબંધમાં ભુલાઈ હોય એમ મને લાગતું નથી. કેળવણી લેનાર સમાજનું ઉપયોગી અવયવ કેમ બને એ બાબતનું ક્યાંયે વિસ્મરણ નથી." એ મતલબના સ્વીકારમાં તેમને અભિપ્રેત કેળવણી અને સમાજજીવનના અવિચ્છિન્ન સંબંધનો નિર્દેશ પણ છે. "કેળવણી એટલે, જીવન ઘડવાની પદ્ધતિ" જેવા શબ્દોમાં કેળવણીને વ્યાખ્યાયિત કરતી વખતે તેઓ કેળવણી પાસે અપેક્ષિત જીવન-ઘડતરના વિધાયક બળને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. તેમનો આ વિચારતંતુ 'કેળવણીવિવેક'માં પણ જળવાઈ રહે છે. ત્યાં પણ માનવજીવનનો ઉત્કર્ષ સાધવામાં સહાયભૂત થવાના કેળવણીના મહત્ત્વપૂર્ણ કાર્યનો સ્વીકાર થયો છે—"ઘાંચીના બળદની માફક માણસ ભણી ભણીનેય જ્યાંનો ત્યાં રહે છે એ શું? જીવનનાં અનેક વર્ષો જાતજાતની વિદ્યાઓ પ્રાપ્ત કરવામાં અને ખેડવામાં ગાળ્યાં છતાં સરવાળામાં કેમ કંઈ જડતું નથી? મીંડાં તો ઘણાં નજરે પડે છે પણ એકડો કેમ દેખાતો નથી?" ('કેળ-વણીવિવેક', પૃ. ૪) ટૂંકમાં, કિશોરલાલને મન કેળવણી એ જીવનનું અને સમાજનું શ્રેયસ્કર સાધન માત્ર છે, તો 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માંના "કેળવણી માણસને માણસથી જુદી પાડનારી નહિ પણ એક કરનારી હોવી જોઈએ." એ વિધાન – વિચારમાં પણ એકતાના આવિર્ભાવમાં ઉપાદેય બની રહેવાના કેળવણીના કર્તવ્ય પ્રતિ ઇંગિત છે.

શિક્ષણના માધ્યમ તરીકે માતૃભાષાનું મહત્ત્વ સ્વીકારવા ઉપરાંત રાષ્ટ્રભાષાનો સ્વીકાર; પુરુષની માફક જ સ્ત્રીઓને પણ કેળવણી આપવા-અપાવવાની હિમા-યત; ગાંધીજી પ્રેરિત 'બુનિયાદી તાલીમ'નો પુરસ્કાર; જીવનાભિમુખ અને સર્વતોમુખી વિકાસસાધક એવી રાષ્ટ્રીય કેળવણી વિશેની પોતાની પરિકલ્પના –વગેરે

વિષયક તથા કેળવણી સાથે સંબદ્ધ એવા અન્ય કેટલાક વિષયો અંગેના વિચારોમાંથી કિશોરલાલના સમૃદ્ધ અને મનનીય એવા કેળવણીવિચારનો અંદાજ આવે છે.

જોકે, તેમના તમામ વિચારો સાથે હમેશાં નિર્વિવાદ રીતે સંમત થઈ શકાય તેમ પણ નથી. જીવનના સત્ય અને કલાના સત્ય વચ્ચે પાર્થક્ય પારખ્યા વિના થયેલાં કેટલાંક કલા અને કલ્પના વિશેનાં તેમનાં વિધાનો ચર્ચાસ્પદ બને તેવાં છે– "સર્જક-કલ્પના સામે મારો મુખ્ય વાંધો એ છે કે એ અસત્યના કલંકથી દૂષિત છે." ('કેળવણીના પાયા', પૃ. ૪૦) એમ કહીને તેઓ જાણે કે પ્લેટોની વિચારણામાં સૂર પુરાવે છે. તો "સાહિત્ય, સંગીત અને કળા મનુષ્યને પૂર્ણતા સમીપ પહોંચાડે છે એમ માનવાનો હું ઇનકાર કરું છું. એ ત્રણે એક મનુષ્યમાં હોય, છતાં એ મનુષ્યોમાં અધમ હોય એવા દાખલા શોધી શકાય." (એજન, પૃ. ૧૭૫) જેવાં વિધાનોમાં પણ કલાનું સત્ય સ્વીકારવાને બદલે વ્યવહારના સત્યનો સ્વીકાર કરવાનું તેમનું વલણ વ્યક્ત થાય છે.

સાહિત્યકારે – વાર્તાકારે સ્વાનુભવના પ્રસંગોનું જ આલેખન કરવું જોઈએ એવી એમની આત્યંતિક અપેક્ષા પણ સ્વીકાર્ય બને એવી નથી — "વાર્તા લખનાર જે જાતનું જીવન ચીતરે તેનો એને અંગત અનુભવ ન હોય, પણ કલ્પનાથી જ તેને ચીતરવાનો પ્રયત્ન કરતો હોય, ત્યારે તેનું ચિત્ર ઘણું ખોટું થવા સંભવ છે." ('કેળવણીના પાયા', પૃ. ૫૬) અહીં, વાર્તાકારે અનુભવસિદ્ધ પ્રસંગોનું જ આ-લેખન કરવું જોઈએ એ મતલબની અપેક્ષા રાખવી વધારે પડતી નથી શું? અને વાર્તામા ચિત્રિત અનુભવહીન જીવન 'ખોટું' થવા સંભવ છે એવા તારણ ઉપર આવવું પણ કેટલે અંશે વાજબી છે? અલબત્ત, સ્વાનુભવને આલેખતી વાર્તાઓ જ સાચી હોઈ શકે એવા સમીકરણમાં માનતા કિશોરલાલ, બીજી બાજુ, પોતાના જીવન ઉપર કલ્પનોત્થ વાર્તા-ઓની થયેલી અસરનો એકરાર પણ કરે છે — "સર્જક કલ્પનાના વિષયમાં. મારો તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ ગમે તે વિચાર બંધાયો હોય તો પણ હકીકતમાં આવી વાર્તાઓ વિશેનો મારો રસ ગયો નથી. આવી કેટલીક વાર્તાઓએ મારા જીવન ઉપર પણ ઘણી અસર પાડેલી છે." ('કેળવણીના પાયા', પૃ. ૫૩) એવી જ રીતે કેળવણીમાં અને અભ્યાસક્રમમાં ઇતિહાસના ગૌણ કે છેલ્લી કક્ષાના સ્થાન અંગેના તેમના વિચારો પણ વિવાદગ્રસ્ત છે. તેમની માન્યતા મુજબ ઇતિહાસનું જ્ઞાન જીવનવિકાસમાં ઝાઝો ભાગ ભજવતું નથી, કારણ કે ઇતિહાસના જ્ઞાનથી આગલી પેઢીએ કે બીજી પ્રજાએ જે ભૂલો કરી હોય તેમાંથી આપણે ઊગરી શકતા નથી. એકના એક દોષો આપણે કર્યા કરીએ છીએ. ઇતિહાસના જ્ઞાનથી નાશના બીજને ફાલતાં કોઈ પ્રજા અટકાવી શકતી નથી. ઇતિહાસનો અભ્યાસ ઉપાદેય નથી એમ માનીને ઇતિહાસના મહત્ત્વને નકારવાનું તેમનું વલણ 'કેળવણીના પાયા' ઉપરાંત 'કેળવણીવિકાસ' તથા 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માં પણ વ્યક્ત થાય છે, જે પણ સ્વીકાર્ય બની શકે તેમ નથી. આમ, સર્જકકલ્પના વિશેનો વિરોધ, વાર્તાલેખનમાં સર્જકના સ્વાનુભવનો આગ્રહ કે કેળવણીમાં ઇતિહાસની ઉપેક્ષા – જેવા તેમના વિચારો ભલે મૌલિક અને અરૂઢ હોય તો પણ, સહજસ્વીકૃત કે સર્વસ્વીકૃત બનવાને બદલે અવશ્ય વિવાદ જન્માવે છે.

કિશોરલાલ પ્રકૃતિએ જ તત્ત્વચિંતક કે તત્ત્વ-પરામર્શક છે. તત્ત્વશોધ એ કિશોરલાલના વ્યક્તિત્વ સાથે અવિનાભાવે જોડાયેલું તત્ત્વ. અને એટલે દેખીતી રીતે જ, કિશોરલાલના કેળવણીવિચારની માફક, તેમના ચિંતકવ્યક્તિત્વનો અન્ય આવિષ્કાર છે તેમની તત્ત્વવિચારણા. વળી, તત્ત્વજ્ઞાનને તેઓ કેવળ બૌદ્ધિક વિલાસના વિષય તરીકે પસંદ કરવાને બદલે જીવનપરિવર્તનના સહાયક સાધન તરીકે સ્વીકારે છે — "તત્ત્વજ્ઞાન, મારી દૃષ્ટિએ, કેવળ બૌદ્ધિક વિલાસનો વિષય નથી. એને આધારે જીવન રચવાનું છે, આથી જે માન્યતાઓને જીવન સાથે સંબંધ નથી તેની ચર્ચામાં મને રસ નથી. કેવળ બુદ્ધિ કસવાના અખાડા તરીકે તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા

કરવાની હું ઇચ્છા રાખતો નથી. આથી આ પુસ્તકમાં જો કાંઈ ખંડનમંડન કરવા મેં પ્રયત્ન કર્યો છે તો તે જીવનને બદલાવવાની દૃષ્ટિથી, કેવળ માન્યતાને બદલાવવાની દૃષ્ટિથી નહીં." ('જીવન-શોધન', પૃ. ૫) આમ, કેળવણીની માફક તત્ત્વજ્ઞાનને પણ તેઓ જીવનના શ્રેયસ્સાધક તત્ત્વના રૂપમાં જ સ્વીકારવાના મતના છે. જીવનનો છેદ ઉડાડતું તત્ત્વ-જ્ઞાન તેમને હરગિજ માન્ય નથી.

તેમનો તત્ત્વવિચારથી ભર્યાં ભર્યાં લખાણોનો સંગ્રહ છે 'જીવનશોધન'. તત્ત્વજ્ઞાન અંગેની પોતાની સંકલ્પના સ્પષ્ટ કર્યા બાદ તેઓએ 'જીવનશોધન'ની તત્ત્વચર્ચાને તેમાં નિરૂપિત વિષયને અનુલક્ષીને 'પુરુષાર્થશોધન', 'અદૃશ્યશોધન', 'ભક્તિશોધન', 'પ્રકીર્ણ વિચારશોધન', 'સાંખ્ય અને વેદાંતવિચાર સાથે દૃશ્ય શોધન' અને 'યોગવિચારશોધન'—એમ ૭ ખંડોમાં વહેંચી દીધી છે. 'પુરુપાર્થશોધન' નામના પ્રથમ ખંડમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ જેવા પરંપરાપ્રાપ્ત ચાર પુરુષાર્થોમાંના 'મોક્ષ'ને સ્થાને 'જ્ઞાન'ની સ્થાપના કરી, એ તમામના પારસ્પરિક સંબંધને સ્વીકારે છે, તો સ્વકેન્દ્રી બની રહેવાને બદલે સર્વકેન્દ્રી બનીને સર્વોપયોગી થવામાં જ માનવજીવનની કૃતાર્થતા સમજે છે; બીજા ખંડ 'અદૃશ્યશોધન'માં તેઓએ ગીતાનો હવાલો આપીને પરમાત્માના ચૈતન્યરૂપ અને સર્વવ્યાપક સ્વરૂપ વિશે પોતાના વિચારો વ્યક્ત કરવા ઉપરાંત ઈશ્વરની ઉપાસના અંગેનો ખ્યાલ રજૂ કર્યો છે; તો ભક્તિનાં સ્વરૂપ-મહત્ત્વની ચર્ચા કરીને 'ઉપાસના', 'ભક્તિ' અને 'આરાધના' એ ત્રણે સંજ્ઞાઓની સોદાહરણ સમજૂતી અપાઈ છે 'ભક્તિશોધન' નામક ત્રીજા ખંડમાં; વૈરાગ્ય, ઉપાધિ, અપરિગ્રહ, કર્મવાદ, મનુષ્યનો જગત સાથેનો સંબંધ વગેરે વિશેની ફેર-વિચારણા અને એને વિશેના આપણે ત્યાં પ્રવર્તતા ખોટા ખ્યાલોનું વિવરણ મળે છે ચોથા ખંડ 'પ્રકીર્ણ વિચારશોધન'માં; 'સાંખ્ય અને વેદાંતવિચાર સાથે દૃશ્યશોધન' નામના પાંચમા ખંડ અંતર્ગત સાંખ્ય અને વેદાંતવિચાર અંગેની તેમની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિબિંદુયુક્ત વિચારણા વ્યક્ત થઈ છે; તો અંતિમ ખંડ 'યોગવિચારશોધન' કેટલાંક યોગસૂત્રોનું કિશોર-લાલનું પોતીકું અને નવેસરથી થયેલું અર્થઘટન રજૂ કરે છે.

'જીવનશોધન'ની માફક 'ગીતામંથન', 'સંસાર અને ધર્મ' તથા 'સમૂળી ક્રાન્તિ'માંનું તેમનું અધ્યા-ત્મચિંતન પણ ધ્યાનાર્હ છે. કિશોરકાળથી જ કિશોરલાલ ઉપર ગીતાએ પ્રભાવ પાડેલો અને આકર્ષણ ઊભું કરેલું. અન્ય કોઈ પ્રકારની ભાંજ-ગડમાં પડ્યા વિના પોતાને અભિપ્રેત ગીતાના નવનીતને સારવવા – તારવવામાં જ રસ ધરાવતા કિશોરલાલ 'ગીતામંથન'માં ગીતાના તત્ત્વજ્ઞાનને લોકગમ્ય બનાવીને મૂકે છે અને લોકચાહના મેળવે છે, તો આવશ્યકતાનુસાર શ્લોકોનું વિસ્તૃત એવું વિવરણ પણ કરે છે.

'સંસાર અને ધર્મ' તથા 'સમૂળી ક્રાન્તિ' એ તેમની તત્ત્વવિચારણા અને ક્રાન્તિકારક વિચારસરણીના દ્યોતક એવા ગ્રંથો છે. આપણી સંસ્કૃતિ કે તત્ત્વ-જ્ઞાનનું અકારણ ગૌરવ લઈને આત્મસંતોષ માનવાને બદલે એની પંગુતા પર પ્રહાર કરતાં પણ તેઓ અચકાતા નથી — "આપણી સંસ્કૃતિમાં નથી અધ્યાત્મનું, નથી ધર્મનું કે નથી ભૌતિક વિદ્યાનુંયે બળ રહ્યું. પણ અધ્યાત્મનો વાઘો પહેરેલી ક્લોરોફોર્મ સૂંઘતી કોઈક સંસ્કૃતિનું શરીર પડેલું છે. આવા મોટા દેશમાં વચ્ચે વચ્ચે કબીર, નાનક, સહજાનંદ, દયાનંદ કે ગાંધીજી જેવી બેચાર લોકોત્તર વ્યક્તિઓ નીકળી આવે અને સમાજને ખળભળાવી મૂકે એ કાંઈ મોટી વાત ન કહેવાય. પણ તેમનો દરેકનો ફાળો જોઈશું તો માલૂમ પડશે કે એમણે પ્રચલિત તત્ત્વ-જ્ઞાન કે ધર્મમાં કાંઈ નવો ફાળો આપ્યો છે તે કરતાં તેના પર પ્રહારો જ વધારે કર્યા છે." ('સંસાર અને ધર્મ', પૃ. ૧૮૬) આમ, તેઓ આપણા ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક કે સાંસ્કૃતિક દારિદ્ય પર આક્રોશ ઠાલવે છે, તો આપણે હજારો વર્ષો દરમ્યાન કશુંક નવું તત્ત્વજ્ઞાન નિપજાવવાને બદલે કેવળ જૂનાનું જતન કરીને તેનાં ભાષ્યો જ રચ્યાં છે એ

બદલ વસવસો પણ વ્યક્ત કર છે. તેઓ અપરિગ્રહ, તિતિક્ષા, ત્યાગ, નામસ્મરણ, મોક્ષ, સંયમ, કર્મ વગેરેની આપણી ધાર્મિક ભાવનાઓની વિભાવનાઓનો ઊંડાણપૂર્વક વિચાર કરીને એમાંની અપૂર્ણતાઓને અને સીમાઓને નિર્દેશે છે; માનવને ઈશ્વર તરીકે સ્થાપીને થતી વ્યક્તિપૂજાને નકારે છે; તો હિન્દુ ધર્મની અનેક ઈશ્વરમાં આસ્થા રાખવાની વૃત્તિને 'અસત્યનિષ્ઠ' અને 'વ્યભિચારી' તરીકે ઓળખાવી આપણા સગવડિયા ધર્મની કડક ટીકા કરીને એકેશ્વરની ઉપાસના કરવાનો આગ્રહ સેવે છે.

'સમૂળી ક્રાન્તિ'માં ધર્મ અને અધ્યાત્મની માફક અર્થવ્યવસ્થા, રાજકારણ અને કેળવણી જેવા સમાજજીવનનાં મહત્ત્વપૂર્ણ પાસાંઓનો વિગતે વિમર્શ થયો છે. કિશોરલાલ આપણી અર્થવ્યવસ્થાના પાયાના પ્રશ્નો વિશે વિચાર કરી, એમાંના કેટલાક પરંપરિત સિદ્ધાંતોમાં પરિવર્તન અપેક્ષે છે ને આપણા અર્થતંત્રમાં પ્રવર્તતાં અનિષ્ટોને ઉઘાડા પાડી એમાથી મુક્ત થવા અંગેનાં નિજી મંતવ્યો વ્યક્ત કરે છે. સોનારૂપાને નાણારૂપે સ્વીકારવાને બદલે ઘઉં, ચોખા, રૂ કે સૂતરને નાણા તરીકે સ્વીકારવાની તરફેણ કરે છે; અનાજ ઉત્પન્ન કરનાર ખેતમજૂરનું મહેનતાણું વધારે અને રાજા, પ્રધાન, ન્યાયાધીશ કે વકીલ જેવા ઉચ્ચ હોદ્દાધારીનું વેતન ઓછું હોવું જોઈએ એવી હિમાયત કરે છે; ફુરસદને સ્વીકારતા હોવા છતાં ફુરસદવાદને તિરસ્કારે છે; અર્થકારણમા પ્રજાના ચારિત્ર્યધનને મહત્ત્વપૂર્ણ માની તેને પુરસ્કારે છે; તો અન્ય દેશો પાસેથી નાણાં ઉછીનાં લઈને નહિ, બલકે ભલે ધીમી છતાં આપણે પોતાના પુરુષાર્થના બળે જ પ્રગતિ કરવી જોઈએ એવો આગ્રહ રાખે છે. આર્થિક ક્રાન્તિના દ્યોતક જણાતા આવા અનેક વિચારોમાંથી કેટલાક તેમની મૌલિકતાના પરિચાયક છે, કેટલાક ગાંધીવિચારધારાની નજીક બેસે તેવા છે તો કેટલાક અમલીકરણ માટે દુષ્કર કે અશક્યવત્ જણાય એવા પણ છે.

અર્થવ્યવસ્થાની માફક અહીં રાજકારણ સંદર્ભે રજૂ થયેલા તેમના વિચારોમાંથી પણ તેમનું ક્રાન્તિકારી વલણ છતું થાય છે. બ્રિટિશ શાસકો પાસેથી ઉછીની લીધેલી રાજ્યપદ્ધતિ આપણા દેશના રાજ્યબંધારણની તાસીરને માફક આવે તેવી નથી એવું નિદાન કરીને તેઓ સત્તાના વિકેન્દ્રીકરણને ઇષ્ટ સમજે છે, તો આપણા શાસકોની સત્તા માટેની લાલચ કે લોલુપતા પ્રતિ ટકોર પણ કરે છે – "આપણી સર્વ રાજકીય વ્યવસ્થા ઓરંગઝેબી જ છે. રાજા રાખીએ પણ તે કેવળ શોભાનું પૂતળું; ગવર્નર નીમીએ પણ તે કેવળ તેના પ્રધાનમંડળનો અંકિત; કેન્દ્રીય સરકારને લાગે કે વધારેમાં વધારે સત્તા તે ધરાવે; પ્રાન્તીય સરકારને લાગે કે કેન્દ્રીય સત્તા નિશ્ચિત મર્યાદામાં જ હોય; દરેક માણસ અધિકારના સ્થાનનો લાલચુ અને દરેક માણસ બીજાના અધિકારોનો ઈર્ષાળુ." ('સમૂળી ક્રાન્તિ', પૃ. ૧૦૨) વળી તેઓ 'લોકશાહી'ને બદલે 'સુરાજ્ય' શબ્દ સૂચવી 'સુરાજ્ય એટલે પ્રજાનું, પ્રજા અર્થે, પ્રજા સંચાલિત રાજ્ય થાય' એવી તેની સમજૂતી આપે છે. જોકે લોકશાહીને માટે 'સુરાજ્ય' શબ્દ સૂચવાયો હોવા છતાં તેમની 'સુરાજ્ય'ની સંકલ્પના તત્ત્વતઃ લોકશાહીથી જરાય જુદી પડતી નથી.

'ગાંધીવિચારદોહન' અંતર્ગત ગાંધીજીના વિચારોને પોતાની દૃષ્ટિથી સમજીને પોતાની ભાષામાં કિશોરલાલે મૂકી આપ્યા છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશી ગાંધીજીના આ ઉત્તમ અનુયાયીને 'ગાંધીવાદના વિવેકશીલ દોહનકાર અને ભાષ્યકાર' તરીકે ઉચિત રીતે જ ઓળખાવે છે. 'અહિંસાવિવેચન' અને 'ગાંધીજી અને સામ્યવાદ' પણ ગાંધીજીના કેટલાક વિચારોને મિષે લખાયેલાં પુસ્તકો છે. આ તમામમાં ગાંધીજીના જીવનસિદ્ધાંતોની છણાવટ કરવા ઉપરાંત કેટલાક સિદ્ધાંતો – વિચારોનું નિજી અર્થઘટન કરીને એને વિશદ બનાવાયા છે.

'સ્ત્રી-પુરુષ મર્યાદા'માંના શ્રી મશરૂવાળાના મોટા ભાગના વિચારો આપણે ત્યાં ખૂબ જ વિવાદાસ્પદ બન્યા છે. તેઓ આમેય ચારિત્ર્યશુદ્ધિના અતિ આગ્રહી. એમાં સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંતો

અને ગાંધીજીની બ્રહ્મચર્યની ભાવનાનો રંગ ભળતાં તદ્વિષયક વિચારોના પ્રવાહોને પુષ્ટિ મળે છે. સ્ત્રી-પુરુષના પરસ્પરના આદર્શ સંબંધો કેવા હોવા જોઈએ, માનવના ચંચળ એવા ચિત્તને કાબૂમાં રાખવા શું શું કરવું જોઈએ, સુખી અને સફળ લગ્નજીવન માટે કઈ કઈ બાબતોની તકેદારી રાખવી જોઈએ, ધર્મનાં ભાઈબહેનના સંબંધો કેવા હોય છે અને કેવા હોવા જોઈએ – અલબત્ત, તરુણ મા, બહેન કે દીકરી સાથે પણ એકાંતમાં ન બેસવું જોઈએ કે એકમેકનો સ્પર્શ ન થઈ જાય એની પૂરતી કાળજી રાખવી જોઈએ એ મતલબના વિચારોમાં કોઈને તેમના પરંપરાના દુરાગ્રહી માનસનાં દર્શન થાય, પરંતુ આની સાથે જ વ્યક્ત થયેલા પુરુષને મુકાબલે સ્ત્રીઓની થયેલી – થતી દુર્દશા વિશેના, પુરુષ પાસે રખાતા નીતિપરાયણ જીવન અંગેના કે સ્ત્રી પણ પુરુષસમોવડી બની શકે – બનવી જોઈએ – એ બધા વિચારો અવશ્ય સ્વીકાર્ય અને તેમના ક્રાન્તિકારી માનસની જ નીપજ છે.

શ્રી કિશોરલાલની વ્યક્તિમત્તાની નોખી જ ભાત પાડતું 'કાગડાની નજરે' પણ ઉલ્લેખનીય છે. 'આશ્રમનો ઉલ્લુ'ના નામે લખાયેલા લેખો જુદી જ રગમાં લખાયા હોવાનું માલૂમ પડે છે. કહેવાતા ગાંધીવાદીઓ ઉપર થયેલા કટાક્ષો અને પોતાની જાતને નિમિત્તે પણ હાસ્ય-વિનોદ જન્માવવાનું તેમનું વલણ અહીં ખૂબ જ ધ્યાનાર્હ બની રહે છે. અલબત્ત, વિનોદની પડછે પણ સતત વહેતી વિચારની સેરમાં તેમના વ્યક્તિત્વનું વિચારાત્મક પાસું છતું થયા વિના રહેતું નથી. આ ઉપરાંત ગીતાનું સમશ્લોકી ભાષાંતર 'ગીતાધ્વનિ'; લૉર્ડ મોર્લીના પુસ્તક 'ઑન કૉમ્પ્રોમાઇઝ'નું 'સત્યમય જીવન' શીર્ષકથી કરેલું ભાષાંતર, ખલિલ જિબ્રાનના 'ધ પ્રૉફેટ'નો અનુવાદ 'વિદાય વેળાએ'; મેટરલિંકના પુસ્તક 'લાઇફ ઑફ ધી વ્હાઇટ ઍન્ટ' પરથી નીપજેલી અનૂદિત કૃતિ 'ઊધઈનું જીવન' કે 'તિમિરમાં પ્રભા' નામે ટૉલ્સ્ટૉયના 'ધી લાઇટ શાઇન્સ ઇન ડાર્કનેસ' નાટકનું ગુજરાતી ભાષામાં થયેલું રૂપાંતર – વગેરેમાં કિશોરલાલની સરળ અને રસિક અનુવાદ-શક્તિનો પરિચય મળી રહે છે. જોકે કિશોરલાલની દૃઢ ઓળખ ચિંતક અને વિચારક તરીકેની છે, તેમ તેમનું દીર્ઘજીવી પ્રદાન પણ ચિંતનાત્મક સાહિત્ય જ છે.

કિશોરલાલ આમ, શિક્ષણ કે કેળવણી વિશે; ધર્મ કે અધ્યાત્મ અંગે; અર્થકારણ – રાજકારણ કે સમાજવ્યવસ્થા સંદર્ભે જે કંઈ વિચારે છે એમાંથી એક સ્વસ્થ – સમતોલ અને ક્રાન્તિકારી વિચારક તથા તત્ત્વપરામર્શક તરીકેની તેમની છબી ઊપસી આવે છે. જીવનનાં તમામ પાસાંઓને ચિંતનનો અને વિચારણાનો વિષય બનાવતા તેમના સાહિત્યમાં તદ્વિષયક વિચારોનો પિંડ બંધાય છે. વિચારશુદ્ધિ કે વિવેકદૃષ્ટિ; સ્પષ્ટવક્તૃત્વ કે નિર્ભીકતા તથા મૌલિક કે નિજી દૃષ્ટિબિંદુ — એ કિશોરલાલના ચિંતકવ્યક્તિત્વની અત્યંત ધ્યાનપાત્ર વિલક્ષણતા છે.

બુદ્ધિપૂત અને વિવેકયુક્ત દૃષ્ટિ એ તેમની વિચારણાનો આગવો વિશેષ છે. વિવેકબુદ્ધિને પોતે ઇષ્ટ દેવતાના જેવી પૂજ્ય સમજે છે એનો સ્વીકાર 'કેળવણીના પાયા'માં થયો છે, તો "આ લેખોમાં જેટલું સત્ય, વિવેકબુદ્ધિથી સ્વીકારી શકાય એવું, પવિત્ર પ્રયત્નોને પોષનારું હોય એટલું જ તરો; જે વધારે અનુભવ કે વિચારથી ભૂલભરેલું કે પવિત્ર પ્રયત્નોને નુકસાન કરે એવું હોય તેનો નિરાદર થાઓ અને નાશ પામો એમ ઇચ્છું છું." ('જીવનશોધન', પ્રસ્તાવના, પૃ. ૬) 'જીવનશોધન'ની પ્રસ્તાવનામાં કહેવાયેલી આ વાત તેમની સમગ્ર વિચારણાના સંદર્ભમાં અર્થદ્યોતક બની રહે તેવી છે. 'કેળવણીના પાયા', 'જીવનશોધન' તથા 'સમૂળી ક્રાન્તિ' જેવા ઉત્તમ ગ્રંથોમાંનાં તેમનાં ઘણાં લખાણોમાંથી તેમના આ મહત્ત્વના ગુણની ગવાહી મળી શકે તેમ છે.

તેમની વિચારણાનો અન્ય મહત્ત્વપૂર્ણ ગુણ તે સચોટતાથી જોઈને નિર્ભીકતાથી કહી દેવાની વૃત્તિ. કોઈની શેહમાં આવ્યા વિના કે સંકોચ રાખ્યા વિના પોતે કહેવા ધારેલી વાત તેઓ સ્પષ્ટ રીતે કહી દે છે. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના ચુસ્ત અનુયાયી

પિતાનું સંતાન હોવા છતાં પણ સંપ્રદાયમાં પ્રવર્તતાં અનિષ્ટો પ્રત્યે આંખમીંચામણાં કરવામાં તેઓ માનતા નથી. 'સહજાનંદસ્વામી'ના ચરિત્રાલેખન અંતર્ગત સ્વસંપ્રદાયની વાત કરતી વખતે કેવળ ગુણગ્રાહી બની રહેવાને બદલે સંપ્રદાયની અશુદ્ધિઓ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ પણ કરે છે – "સંપ્રદાયમાં કેટલીક અશુદ્ધિઓ મેં જોઈ છે, સંપ્રદાયના કેટલાક વાદોમાં અને તત્ત્વનિરૂપણની પદ્ધતિમાં હું સંપૂર્ણપણે સંમત નથી. અને આ ચરિત્રમાં જ્યાં છૂટકો ન હોય ત્યાં મારે તેનો નિર્દેશ પણ કરવો પડ્યો છે." ('સહજાનંદસ્વામી', પૃ. ૧૨) સ્પષ્ટવક્તૃત્વ જેવા ગુણને કારણે જ તેઓ સ્વસંપ્રદાયની શિથિલતાઓ ચીંધી શક્યા છે.

ગાંધીવિચારધારાના પ્રબળ પ્રભાવ હેઠળ હોવા છતાં તેઓ જરૂર જણાય ત્યાં તટસ્થ રીતે ગાંધીવિચારણાથી જુદા પડીને તેની આલોચના કરે, તો શંકરાચાર્ય અને વલ્લભાચાર્યના તત્ત્વવિચારની તપાસ કરતી વખતે "એમના માયાવાદ અને લીલાવાદ મને સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ એકે અવલોકનમાં સાચા લાગતા નથી." એમ સ્પષ્ટપણે પોતાનો મત પ્રગટ કરતાં અચકાટ પણ ન અનુભવે; સામાજિક ફરજો કે સાંસારિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી નિવૃત્ત થયા બાદ જ જ્ઞાનની ઉપલબ્ધિ થઈ શકે એ મતલબના શંકરાચાર્યના ઉપદેશનો વિરોધ કરી એમના આચાર અને વિચાર વચ્ચેના અંતરને ઉઘાડું પાડે, સામાન્ય રીતે પ્રભુભક્તિ દરમ્યાન ભક્તિભાવનો આવેગ ભક્તને ભગવાનનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે એવી પરંપરિત લોકમાન્યતાને સ્વીકારીને સમર્થન આપવાને બદલે ભક્તિ દરમ્યાન આ ભાવાવેગ કે ભાવાવેશની સ્થિતિને અનાવશ્યક ગણે, તો અન્ય ધર્મોની અપેક્ષાએ હિન્દુ ધર્મમાં વિશેષ પ્રવર્તતા દોષો દર્શાવી તેની આકરી ટીકા પણ કરે; વળી, આપણા અર્થતંત્ર વિશે વિચારતી વખતે પંડિત નેહરુના વિચારને સંમતિની મહોર મારવાને બદલે પોતાને ઇષ્ટ એવો વિરોધ પણ નોંધાવે — "મારે નિખાલસપણે કહેવું જોઈએ કે આર્થિક કાર્યક્રમની બાબતમાં પંડિતજીની દૃષ્ટિ જોઈએ તેટલી સ્પષ્ટ નથી. કેન્દ્રીકરણ તેમ જ લશ્કરી ઢબનું સંગઠન તેમને પ્રિય નથી, પણ યંત્રની શક્તિ વિશેની, વૈજ્ઞાનિક ઓજારોની શક્તિ વિશેની તેમ જ ઢગલાબંધ ઉત્પાદનની અર્થવ્યવસ્થા વિશેની તેમની શ્રદ્ધા મને વહેમની કોટિની લાગે છે." ('ભાવિ હિન્દનું દર્શન', પૃ. ૭૮) આવાં અનેક દૃષ્ટાંતો કિશોરલાલની સ્પષ્ટવક્તૃત્વશક્તિ ને સત્યનિષ્ઠ દૃષ્ટિની સાખ પૂરે છે.

પોતીકી દૃષ્ટિ અને મૌલિક મતની સ્થાપના એ મશરૂવાળાના ચિંતકવ્યક્તિત્વની અન્ય આગવી વિલક્ષણતા છે. શોધ વિશે તેમની નિષ્ઠા અને અસંદિગ્ધ એવી સંકલ્પના છે. 'જીવનશોધન' ગ્રંથના શીર્ષક નીચે મુકાયેલું એક વાક્ય "શોધવું એટલે ન જાણેલું ખોળવું અને જાણેલું સુધારવું' તેમની આ સંકલ્પનાને સ્પષ્ટ કરે છે. વળી, આ વિધાન તેમની શોધ અંગેની સમગ્ર દૃષ્ટિનું પરિચાયક પણ બની રહે છે.

'आप्तवाक्यम् प्रमाणम्' માનીને પરંપરાથી જે કંઈ કહેવાયું છે – કહેવાતું આવ્યું છે એનો નિર્વિવાદ સ્વીકાર કરીને ચાલવાનું તેમનું વલણ નથી. આપણા તત્ત્વજ્ઞાનની બંધિયાર અવસ્થા વિશે તથા એને એમાંથી બહાર આણવાની આવશ્યકતા વિશે 'જીવનશોધન'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ અભિનિવેશપૂર્વક લખે છે — "બાદરાયણના કાળથી તત્ત્વજ્ઞાનનો વિકાસ લગભગ અટકી ગયો છે. એમણે જૂનાને સૂત્રબદ્ધ કરી નાખી તત્ત્વજ્ઞાનનું બારણું વાસી દીધું અને શંકરાચાર્ય અને પાછલા આચાર્યોએ એ બારણે તાળાં માર્યાં. એ તાળાં ખોલ્યે જ છૂટકો છે." ('જીવનશોધન', પૃ. ૫) કિશોરલાલ પણ યથાવકાશ પૂર્વકથિત વાદો કે સિદ્ધાંતોથી જુદો એવો પોતાનો મૌલિક મત વ્યક્ત કરે છે અને આ તાળાં અને બારણાં ઉઘાડવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ અવશ્ય કરે છે. એવી જ રીતે 'જીવનશોધન'માં ધર્મ અને કુટુંબ વિશેના તેમના વિચારો અને નૂતન અર્થઘટનો આ સંદર્ભે ઉલ્લેખપાત્ર છે. તેઓએ ધર્મને મનુષ્ય અને

ઈશ્વરના સંબંધના સેતુરૂપ માનવાને બદલે વિશાળ માનવજાતના કે સમષ્ટિના સંદર્ભમાં ધર્મની ભાવનાનો વિચાર કરીને ધર્મનો અર્થવિસ્તાર કર્યો છે, તો કુટુંબમાં પણ પરિવારજનો ઉપરાંત ગુરુ, મિત્ર, અતિથિ, પાડોશી, સાથીઓ વગેરેનો સમાવેશ કરીને કુટુંબની વિભાવનાને પણ તેઓ વ્યાપક પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર વિસ્તારે છે. આમ, "કેટલાક વિષયો પર મારા વિચારો સાધારણ રીતે આજે જે માન્યતાઓ પ્રચલિત છે તેથી જુદી દિશામાં વહે છે." એવી સજગતાની સાથે તેઓ પરંપરિત અને પ્રચલિત માન્યતાઓથી નોખા પડી સ્વકીય મત પ્રસ્થાપિત કરે છે.

આ રીતે, કેટલાક વિવાદજન્ય અને સહજ સ્વીકાર્ય ન બની શકે એવા વિચારોને બાદ કરતાં શ્રી મશરૂવાળા પાસેથી મહદંશે સર્વગ્રાહી અને મૂલગામી વિચારણા પ્રાપ્ત થાય છે. ધર્મ-અધ્યાત્મ કે તત્ત્વજ્ઞાન; શિક્ષણ – કેળવણીવ્યવસ્થા કે સમાજ-વ્યવસ્થા, અર્થતંત્ર કે રાજ્યતંત્ર અંગેની તેમની મર્મગામી વિચારણા એ આપણા ચિંતનાત્મક સાહિત્યની મોંઘી મિરાત છે અને ગુજરાતના ગણ્યાગાંઠ્યા ચિંતકો – વિચારકોની પંગતમાં કિશોરલાલને સુનિશ્ચિત સ્થાન અપાવે છે.



સાભાર સ્વીકાર

ધ્વનિ અને પાશ્ચાત્ય ચિંતન : લેખક – પ્રકાશક : ડૉ. રમેશ સું. બેટાઈ, ૧૦૭ સર્વોદયનગર – ૩, રન્ના પાર્ક પાછળ, અમદાવાદ – ૬૧, કિં. રૂ. ૩૦.

નિષ્કારણ : રાધેશ્યામ શર્મા પ્ર૦ : ૐ પ્રકાશન, બ્લૉક ૩/૫૩, સરકારી 'સી' કૉલોની, નરોડા. રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૨૫, કિં. રૂ. ૩૦.

આયુર્વેદનું અમૃત (ભાગ ૨) : વૈદ્ય પ્રજારામ નરોત્તમ રાવળ, પ્ર. વૈદ્યરાજ સુંદરલાલ જોષી સ્મારક સેવા ટ્રસ્ટ, નડિયાદ, કિં. રૂ. ૩૦.

ન્યોછાવરી : વીણા શેઠ, પ્ર૦ : કિશોર રૂલિંગ વર્ક્સ, કડિયાની વાડી પાંચકૂવા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૯૦૧. કિંમત – નથી

મા એ ઝાલ્યો મારો હાથ (આત્મકથા) : અંબાપ્રેમી શાહ, પ્ર. પ્રમોદરામ ચં. શાહ, પ્રકાશચંદ્ર ચં. શાહ અને કુટુંબીજનો, પ્રાપ્તિસ્થાન : શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા, કિં. રૂ. ૧૧૦.

ત્રણ કાવ્યો | પ્રજારામ રાવળ

વઢવાણની શેરીઓ

ઊંચી, નીચી,
નીચી, ઊંચી,
લાંબી ટૂંકી,
વાંકી ચૂકી,
સીધી ક્યાં, ને ક્યાંક વાંકડી,
પ્હોળી ક્યાં, ને ક્યાંક સાંકડી,
મેલી ઘેલી,
કરવી પાર, નહીં બહુ સ્હેલી,
આડીઅવળી
શેરી સઘળી.
સઘળી શેરી
મુજને વ્હાલ થકી લે ઘેરી.

મારું ગંદું ગામ
શાને વ્હાલું લાગે આમ?
૧૯૩૯

રાણકદેવીની દેરીએ

કો અગ્નિઝાળ સમ રાણક હે, મજેવડી
જન્મી, જૂનાગઢની રાણી થયેલી 'દેવડી',
પ્હોંચી શહેર વઢવાણ, અહીં ભભૂકી;
ને આ વિશાળ સરિતા કરી મૂકી સૂકી!

આ તારી દેરી લઘુ, ઉગ્ર અતીવ ઊભી;
આ ધૂંધળું નભ શિયાળુ રહ્યું ઝઝૂંબી;
આ બાજુએ ધધખતી સરિતાની રેતી;
એ બાજુ તપ્ત વઢવાણી પ્રજા રહેતી.

જોઈ રહું દશતણો તુજ અગ્નિ, દાઝું;
ઓછો થયો ન અમ-થી; બહુ તેથી, લાજું!
હોઉં હું યે તુજ સમે વઢવાણવાસી,
જોઈય હોય તુજ ઘોર ઢળી ઉદાસી!

છો અગ્નિ પ્રખર ઝાળ અહીં ધખાવી;
હાવાં ક્ષમા કર સતી, કરુણા વહાવી....

ખીલી છે સ્વચ્છ રાત્રિ

ખીલી છે સ્વચ્છ રાત્રિ શિશિર ઋતુતણી કૃષ્ણપક્ષા, સુશીત
સૂતું સૌ શ્હેર નીચે, સજગ ઝગમગે મસ્તકે આભ આખું,
પૃથ્વી પે ગાઢ રાત્રિ, દિવસ નભ વિષે ફુલ્લ, સોળે કળાએ,
બન્ને વચ્ચે અગાસી પર મુદિત ઊભો હું, ભુવર્લોક જેવો!
ન્યાળું હું મુગ્ધ મુગ્ધ દ્યુતિ ગગનતણી, નૈકશઃ ખણ્ડરૂપા;
સૌન્દર્યે રૂપ ધાર્યાં અગણિત સરખા શા સુહે તારલાઓ!
એકાકી, વૃન્દમાં વા ઉડુગણ, ગ્રહ, નક્ષત્ર, સ્વર્ગંગ શુભ્ર;
મારે શીર્ષે તરે હો દ્યુતિમય અમલા દિવ્ય સૌન્દર્ય લોક!
પૃથ્વીના મસ્તકે આ પ્રતિનિશ વહતી સહિઓ તેજ કેરી,
મૂકે પૃથ્વી શિરે કો નિત ઝગમગતો તેજ કેરો કિરીટ!
એકાન્તે શાન્ત, જાણે લલિત અભિસરે નાયિકા શી ધરિત્રી!
ચાલી જાતી અનાદિ પથ સમય તણો કાપતી મુગ્ધ રૂપા!
તીરે તે કોણ બેઠો પ્રિયતમ, ધરીને પ્રીતિનું પૂર્ણ પાત્ર?
પૃથ્વીના અંતરે કે પલપલ ઊઘડે સ્નિગ્ધ સૌન્દર્ય ભાત!
૧૪-૧-૫૦

ઓગણીસમી સદીનું સાહિત્યિક પુનર્જાગરણ.....

ચન્દ્રકાન્ત મહેતા

૧૮૧૮માં ગુજરાત પર શાસન કરતા મરાઠાઓ અંગ્રેજ સૈન્યને હાથે પરાજિત થયા. ત્યારે ગુજરાતની પ્રજાએ, હવે સિતમ, અત્યાચાર, અસ્થિરતા, એ બધાનો અંત આવ્યો, એમ માનીને છુટકારાનો દમ ખેંચ્યો. એમણે માન્યું કે, હવે શાંતિ, અને સ્થિરતાના યુગનો ઉદય હાથવેંતમાં છે. સમગ્ર પ્રદેશમાં અરાજકતા હોવાથી, નીચલા થરના લોકો, શ્રમજીવીઓ, પોતાના અસ્તિત્વ માટે ચોરી, લૂંટફાટ, દારૂ, ઇત્યાદિ અનિષ્ટોને રવાડે ચડી ગયા હતા. એ સમયે સ્વામી સહજાનંદજીએ (૧૭૮૧–૧૮૩૦) સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયની સ્થાપના કરી, અને જાણે જાદુઈ ઇલમથી સમાજવિરોધી તત્ત્વોને નાથ્યાં, અને તેમનું સારા નાગરિકોમાં રૂપાંતર કર્યું. શરૂઆતમાં તો એ સંપ્રદાય સમાજના ગ્રામશિલ્પીઓ, કારીગરો, અને શ્રમજીવીઓમાં પ્રસર્યો પણ પાછળથી મધ્યમવર્ગના, અને ઉચ્ચવર્ણોના લોકોમાં પણ એ વ્યાપકરૂપે ફેલાયો. અને એનો પ્રભાવ કેટલો વ્યાપક હતો, સાહિત્યના પુનરુત્થાનમાં એણે કેવો અને કેટલો ભાગ ભજવ્યો, તે આપણને કવિ દલપતરામ, સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સંતકવિઓ તથા કિશોરલાલ મશરૂવાળા જેવા ગાંધીયુગના લેખકોનાં લખાણો પરથી પ્રતીત થાય છે. સહજાનંદજીનાં વ્યાખ્યાનો 'વચનામૃતો'માં સંગૃહીત થયાં છે, અને પ્રજાના સામાજિક વ્યવહાર માટે એમણે ઘડેલા નિયમો 'શિક્ષાપત્રી'માં પ્રગટ થયા છે. એ બન્ને પુસ્તકોમાં હિન્દુ ધર્મનાં બધાં શુભતત્ત્વોનો સુભગ સમન્વય થયો છે, પણ સાથે સાથે એ આપણને રઢિયાળું ગદ્ય પણ પૂરું પાડે છે. એની ભાષા સાદી, સીધી અને વેધક છે. એ પુસ્તકોને આપણે પુનરુત્થાનકાળનાં લાક્ષણિક પુસ્તકો કહી શકીએ કે જેણે પ્રજાના પુનરુત્થાનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો.

૧૮૨૨માં પ્રથમ ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર 'મુંબઈ સમાચાર' પ્રગટ થયું. ૧૮૨૬માં ગુજરાતના વિવિધ અંચલોમાં દશ અંગ્રેજી શાળાઓની સ્થાપના થઈ. એ શાળાઓના શિક્ષકોને મુંબઈમાં ખાસ તાલીમ આપવામાં આવી હતી. એ શાળાઓમાં નવી શિક્ષણનીતિ અમલમાં આવી. એમાં જાતજાતના વિષયો શીખવવામાં આવતા, જેને પરિણામે વિદ્યાર્થીઓના જ્ઞાનનો વ્યાપ વધ્યો અને સાથે સાથે રાષ્ટ્રની ભાવાત્મક એકતાનો પણ સંચાર થયો, કારણ કે ઇતિહાસ તથા ભારતની અને ઇંગ્લેંડની ભૂગોળ ફરજિયાત રીતે ભણાવાતાં. આથી પૂર્વે જે વિદ્યાર્થી પોતાના તાલુકા કે જિલ્લાના ઇતિહાસથી પણ પરિચીત નહોતા, તેઓ હવે ભારતની ચારે દિશાઓને જાણતા થયા. નવલરામે યોગ્ય જ કહ્યું છે, કે "૧૮૩૧માં સુધારાના યુગનો આરંભ થયો." ૧૮૨૮માં બાપુશાસ્ત્રી પંડ્યાએ 'ઈસપ નીતિકથાઓ" લખી. એ વખતે જેને ગણનાપાત્ર કહી શકાય એવું એક પણ વાર્તાનું પુસ્તક ઉપલબ્ધ ન હોવાથી, એ પુસ્તકને સારો એવો આવકાર મળ્યો, અને અલ્પ સમયમાં જ બીજાં ૭ ઈસપની નીતિ કથાઓનાં ભાષાન્તરો પ્રગટ થયાં. જેમ જેમ અંગ્રેજી શિક્ષણનો પ્રસાર થતો ગયો, તેમ તેમ જેમણે એ શિક્ષણ લીધું હતું, તેમને અંગ્રેજી સાહિત્યના વાંચનથી એમ લાગવા માંડ્યું, કે એ સાહિત્ય ઘણું સમૃદ્ધ છે, જ્યારે આપણું સાહિત્ય તો હજુ પા પા પગલી માંડવાની સ્થિતિમાં પણ નથી, આ કારણે એક પ્રકારની લાઘવગ્રન્થિ જન્મી, એમણે આપણા સાહિત્યની ઊણપનાં કારણો વિષે ઊંડું ચિંતન કર્યું,

આપણે શા માટે પછાત છીએ, તેની ખોજ કરી, અને એ ઊણપોને દૂર કરી સાહિત્યની વેગથી આગેકૂચ થાય, તે માટે સબળ પ્રયત્નો કર્યા. આ કારણે સર્જનાત્મક તેમ જ બિનસર્જનાત્મક સાહિત્યનો મુખ્ય સૂર સામાજિક સુધારાનો રહ્યો. જનતાને જાગ્રત કરવા માટે અનેક સંસ્થાઓની સ્થાપના થઈ. એમાં મુખ્ય હતી 'માનવધર્મસભા' (૧૮૪૪); 'જ્ઞાનપ્રસારક સભા' (૧૮૪૯); 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી' (૧૮૪૮); અને બુદ્ધિવર્ધક સભા (૧૮૫૧). આ સંસ્થાઓની નિયમિત સભાઓ ભરાતી અને તેમાં 'મંડળી મળવાથી થતા લાભ', 'સ્વદેશાભિમાન'; જેવા નિબંધો વંચાતા. આ નવજાગૃતિમાં ઘણાં સામયિકોનો ફાળો પણ અત્યંત મહત્ત્વનો છે. વિશેષે કરીને 'જામે જમશેદ' (૧૮૩૧); 'પારસીમિત્ર' અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' (૧૮૫૪), 'બુદ્ધિવર્ધક' (૧૮૫૬); 'શાળાપત્ર' (૧૮૬૪) 'સત્યપ્રકાશ' (૧૮૫૫); 'સ્ત્રીબોધ' (૧૮૫૬); અને 'દાંડિયો' (૧૮૬૧). આ સામયિકોએ એક તરફ સામાજિક સુધારાની ઝુંબેશ શરૂ કરી તો બીજી તરફ પશ્ચિમના સાહિત્યના કેટલાક પ્રકારો, કે જે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહોતા, તેનો પ્રવેશ કરાવ્યો જેથી, પ્રકૃતિ કવિતા અને આત્મલક્ષી કવિતા, નિબંધો, આત્મકથા, જીવનકથા, પ્રવાસ, નાટકો, વિવેચન, ટૂંકીવાર્તા વગેરે નવા પ્રકારોથી ગુજરાતી સાહિત્ય સમૃદ્ધ થતું ગયું.

૧૮૫૭માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થઈ, પરિણામે યુનિવર્સિટીમાં જેમણે શિક્ષણ લીધું હોય, એવા પદવીધારીઓની પેઢી અસ્તિત્વમાં આવી. એ પેઢીમાંથી જેઓએ સાહિત્ય સર્જનનો માર્ગ અપનાવ્યો. તેમણે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારોનો આશ્રય લઈ સંસારસુધારાની ઝુંબેશ ચલાવી. પરિણામે સાહિત્યજગત સંસારસુધારાથી ગુંજી ઊઠ્યું. એ અસર એટલી ઘેરી હતી, કે દલપતરામ (૧૮૨૦–૧૮૮૮) કે જેમણે પ્રાચીન પ્રણાલી અનુસાર શિક્ષણ લીધું હતું અને જેમને રૂઢિવાદી કહી શકાય એવી વ્યક્તિએ પણ 'વેનચરિત્ર' (૧૮૫૧) જેવું કાવ્ય રચી સુધારા પ્રત્યે રુચિ દર્શાવી, સતીપ્રથાનો વિરોધ કર્યો અને વિધવાવિવાહનું સમર્થન કર્યું; ભૂતનિબંધ (૧૮૫૬)માં ભૂતપ્રેતના વહેમ કેવા અનિષ્ટકારી છે તે આલેખ્યું. નર્મદે (૧૮૩૩–૧૮૮૬) એના 'હિંદુઓની પડતી' કાવ્યમાં હિન્દુઓનાં અધઃપતન માટે, વહેમ રૂઢિચુસ્તતા, સંકુચિત દષ્ટિ ઇત્યાદિને જવાબદાર ગણ્યા, અને પોતાની વહેમજવન સામે લડનારા બવરણના જોદ્ધા તરીકે ઓળખાણ આપી, અને અનેક નિબંધો દ્વારા, કવિતા દ્વારા, તથા 'ડાંડિયો' જેવા પત્ર દ્વારા ધાર્મિક અને સામાજિક અનિષ્ટો સામે આમરણ યુદ્ધ આદર્યું', તે ઉપરાંત, 'સ્વદેશાભિમાન' જેવા નવા વિષયો પર લખી, નવી ભાવનાઓ, અને નવા વિચારોનું બીજારોપણ કર્યું. અને સુધારાનો સધ્ધર પાયો નાખ્યો. સુધારાનો વા એટલા જોરથી વાતો હતો, કે અનવરમિયાં કાઝી (૧૮૪૩–૧૯૧૧) જેવા મુસ્લિમ કવિએ પણ અસ્પૃશ્યતાવિરોધી કાવ્ય લખ્યું. નવલરામે (૧૮૩૬–૧૮૮૮) એમની 'બાળલગ્ન બત્રીશી' (૧૮૮૬) ગરબીઓમાં બાળલગ્નની પ્રથા પર વેધક વ્યંગ કર્યો છે. નંદશંકરે (૧૮૩૫–૧૯૦૫) એમની 'કરણઘેલો' (૧૮૬૬) નવલકથામાં નવલકથા ઐતિહાસિક હોવા છતાં, એમાં પણ 'વેદાન્તી ભાઈઓ' જેવા પ્રકરણમાં શાસ્ત્રોના અર્થ ખોટી રીતે સમજવાથી કેવાં અનિષ્ટ પરિણામો આવે છે તે દર્શાવ્યું છે. અને ગુણસુંદરીના સતી થવાના પ્રસંગે, એ ચિતા પર ચડે છે, તે પૂર્વે, એની પાસે વિધવાઓની દુર્દશા વિષય ભાષણ અપાવ્યું છે. એમાં ઔચિત્ય ન હોવા છતાં, સુધારાનું વહેણ કેવું પ્રબળ હતું, કે એનાથી કોઈ પણ અસ્પૃષ્ટ રહી શકે નહિ તે દર્શાવ્યું છે. એ જ રીતે મહીપતરામે (૧૮૨૯–૧૮૯૧) એમની ઐતિહાસિક નવલકથા 'સધરો જેસંગ'માં (૧૮૬૮) સિદ્ધરાજના અમલમાં કેવા સુધારાઓ હતા તેનું આલેખન કાળદોષ વહોરીને પણ કર્યું છે. ગોવર્ધનરામે (૧૮૮૫–૧૯૦૦) એમના સરસ્વતીચન્દ્રમા (માર્ચ ૨, ૧૮૮૫, ૧૮૯૬) પણ સંયુક્ત કુટુંબનાં અનિષ્ટો બુદ્ધિધન. અને માનચતુરનાં કુટુંબો દ્વારા

દર્શાવ્યાં છે, તો માનચતુર ધર્મલક્ષ્મીનાં દેવોને પાણીની માટલીમાં પધરાવી દે છે. તે પ્રસંગદ્વારા, ગૃહકાર્યની ઉપેક્ષા, અને ધર્મના બાહ્ય અનુષ્ઠાનમાં સમયની બરબાદી તરફ ધ્યાન ખેંચી પરોક્ષ રીતે સમાજસુધારાનો ઉપદેશ આપ્યો છે. રણછોડભાઈ ઉદયરામ (૧૮૩૭-૧૯૨૩) એમના લલિતા દુઃખ-દર્શક (૧૮૮૬) નાટકમાં કજોડાંના અનિષ્ટો તરફ આપણું ધ્યાન આકર્ષિત કરે છે. વળી એ નાટક કરુણાન્ત છે, તે પણ શેકસપિયરના નાટકોની અસર જે ઉત્થાનયુગમાં આવે છે, તેનું નિદર્શક દૃષ્ટાન્ત છે. મહિપતરામ અને કરસનદાસ મૂળજીએ (૧૮૩૨-૧૮૭૧) ઈંગ્લેંડનો પ્રવાસ કર્યો હતો, એ હકીકત એક તરફ જે દેશના સાહિત્યે નવા યુગની સ્થાપના કરી, તે દેશના લોકોને, તે દેશની સંસ્કૃતિને, તથા જીવનરીતિને નજદીકથી જોવાનો અને સમજવાનો પ્રત્યક્ષ અવસર આપે છે, તો બીજી તરફ એ બન્નેએ પોતાના વિદેશ પ્રવાસનું બયાન લખી, આપણને પ્રવાસ સાહિત્યના પ્રકારનો પરિચય આપે છે.

અંગ્રેજી શિક્ષણે આપણામાં સ્વદેશપ્રેમની ભાવના પ્રેરી, કારણ આપણા લેખકો એ દેશના સાહિત્યમાં દેશપ્રેમનું વિપુલ સાહિત્ય જોયું. અને પરિણામે એ ભાવનાનું પાતાળઝરણું પ્રગટ્યું. જોકે, ૧૮૫૭નો વિપ્લવ પણ દેશપ્રેમની ભાવના જગાડવા માટે જવાબદાર છે. નર્મદે જ એ વિપ્લવને સ્વાતંત્ર્ય-સંગ્રામ'નું નામ આપ્યું છે. આ ભાવનાથી પ્રેરાઈ નર્મદ 'જય જય ગરવી ગુજરાત'નું સ્તુતિગાન ગાયું છે. જેમાં ગુજરાતની મધ્યકાળની ગરિમા અણહિલવાડની સિદ્ધરાજ જેસંગના સમયમાં જે સમૃદ્ધિ હતી તેનો ઉલ્લેખ કરીને ગુજરાતનું ભવિષ્ય ઉજ્જવળ છે એવી વાણી ઉચ્ચારતાં કહ્યું છે :

"તે રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ થશે સત્વરે માત." વળી એક બીજા કાવ્યમાં પોતાની દેશપ્રેમની લાગણી વ્યક્ત કરતાં એણે કહ્યું :

"પરદેશીનાં સુખ જોઈ નર્મદ દિલ દાઝે છે,
દેશીઓનાં દુઃખ જોઈ નર્મદ દિલ દાઝે છે."

એણે એક નિબંધ 'સ્વદેશાભિમાન' વિષે લખી એના સમકાલીનોને સ્વદેશ મહિમા સમજાવેલો. દેશમાં વિદેશી વસ્તુઓના મોહની સામે પણ એણે "દેશી કારીગરીને ઉત્તેજન" નામે નિબંધમાં લાલબત્તી ધરેલી. દલપતરામ કે જેમણે જેનાં રાજ્યને કારણે હિન્દુસ્તાનમાંથી કાળા કર્મો કરનાર ગયાં, સંસાર સંપથી રહેવા લાગ્યો, તે બ્રિટનનો ઉપકાર ગણી હિંદુસ્તાનને હર્ષ અનુભવવાનું કહે છે. તે દલપતરામ પણ એમના "હુન્નરખાનની ચઢાઈ"માં વિદેશની વસ્તુઓના આયાતથી હિન્દુસ્તાનના ઉદ્યોગો પડી ભાંગ્યાં, કારીગરો બેહાલ થઈ ગયા, તે વિષય પર લાંબુ કાવ્ય રચી પોતાનો દેશપ્રેમ વ્યક્ત કરે છે. નવલરામે એમના ભમીયે ગુજરાતે કાવ્યમાં ગુજરાતની પ્રાકૃતિક સુન્દરતાનું નિરૂપણ કરી એમની વતન-પરસ્તી વ્યક્ત કરી છે. હરિ હર્ષદ ધ્રુવે (૧૮૫૬-૧૮૯૬) અનેક દેશપ્રેમની કવિતા લખી છે. એમણે એમની કવિતામાં સ્વદેશપ્રેમ વીરવાણીમાં પ્રગટ કર્યો છે. એમણે કહ્યું છે :

નથી. રાંકડા, નથી બાયલા, નથી રેવા નિત દાસ સૃજ્યા.
કયમ ગદજી ન કહીયે :
સદા દીલ પરતંત્રતા હા ! ખૂંચે
સ્વતંત્રતા વિણ રંગ તે કંઈ સહી.

બીજા એક હરિલાલ (જન્મ ૧૮૦૭, મૃત્યુ સાલ મળતી નથી) ૧૮૫૭ના વિપ્લવની પ્રશંસા કરવા માટે જેલમાં પૂરવામાં આ યા હતા. પારસી કવિ બહેરામજી મલબારી (૧૮૫૩-૧૯૧૨)નાં કેટલાંક કાવ્યો માટે એમની પર રાજ્યદ્રોહની આક્ષેપ મૂકાયો હતો. "રાજકીય સ્વતંત્રતા" વિષે લેખ લખવા માટે ઈશ્વરલાલ દેસાઈની (૧૮૫૬-૧૯૧૨) ઉપર પણ સરકારનો રોફ ઊતર્યો હતો. હરિહર્ષદ ધ્રુવે એક સંસ્કૃત વ્યાયોગ પ્રકારનો એક નાટક પણ લખ્યો છે જેમાં દેશ ભક્તિનો વિષય લીધો છે. આ રીતે સંક્રાન્તિયુગમાં રાષ્ટ્રપ્રેમની ભાવના જાગૃત થઈ, અને સાહિત્યસર્જનની પ્રેરક શક્તિ રહી.

બંગાળમાં જે બ્રહ્મોસમાજ દેશના પુનરુત્થાન માટે સ્થપાયો, તેની અસર ભારતના પશ્ચિમ ભાગમાં

મુંબઈ થઈને ગુજરાતમાં આવી જેને પરિણામે ૧૮૭૧માં અમદાવાદમાં પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના થઈ, એના સ્થાપક સભ્યોમાં ભોળાનાથ સારાભાઈ, (૧૮૨૩–૧૮૮૬); મહીપતરામ ઇત્યાદિ હતા. એઓ ઈશ્વરના કોઈ મૂર્તરૂપમાં માનતા નહોતા. જે ખ્રિસ્તી-ભાવનાના સંપર્કનું પરિણામ હતું. પણ ઘણા બધા સુશિક્ષિત લોકો એની તરફ આકર્ષાયા. એ મતાવલંબીઓ જેમ ઈશાઈઓ દર રવિવારે દેવળમાં પ્રાર્થના કરે છે, તેવી રીતે પ્રાર્થનાસમાજીઓ પણ ઈશ્વર પ્રાર્થના કરતા, અને પ્રાર્થના પછી વ્યાખ્યાનો પણ થતાં. ભોળાનાથ જેઓ મૂર્તિપૂજક હતા, અને ૪૪ વર્ષના હતા ત્યાં સુધી પરંપરાગત ધર્મવિધિના અનુયાયી હતા, તેઓ મુંબઈના પ્રાર્થના સમાજથી એટલા બધા પ્રભાવિત થયા. કે એમણે મૂર્તિપૂજાનો ત્યાગ કર્યો, અને પ્રાર્થનાસમાજની ધર્મવિધિનો અંગીકાર કર્યો. એમણે પ્રાર્થનાસમાજમા જોડાયા પછી ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા રચી, જેમાંની પ્રાર્થનાઓ રવિવારની પ્રાર્થના સભામાં ગવાતી એ પ્રાર્થનાઓમાં નિરાકાર ઈશ્વર માટેની ઉત્કટ લાગણીનાં દર્શન થાય છે. એમાં કશા ઐહિક લાભની માગણી નથી હોતી, એ સંક્રાન્તિ કે ઉત્થાનયુગની ભક્તિ-કવિતાનાં લાક્ષણિક દષ્ટાન્તો છે. એમણે બ્રાહ્મો-સમાજના ધાર્મિક સિદ્ધાંતોને આધારે 'બ્રાહ્મોસમાજના સિદ્ધાન્તો" લખ્યા અને 'ધર્મવિવેચન'નું ધર્મની ચર્ચા કરતું પુસ્તક પણ લખ્યું છે. નરસિંહરાવે પણ 'બ્રાહ્મધર્મ" વિષયક પુસ્તક લખીને એમાં બ્રાહ્મોધર્મની ચર્ચા કરી છે. આ દર્શાવે છે, કે બંગાળમાં જે બ્રાહ્મોસમાજનું આંદોલન ચાલ્યું. તેણે ઓગણસમી સદીમાં ગુજરાત પર કેટલી વ્યાપક પ્રમાણમાં અસર કરી હતી, અને સાહિત્યને એક નવું દિશાસૂચન કર્યું હતું.

યુનિવર્સિટીના શિક્ષણમાં પ્રશિષ્ટ ભાષાઓનું શિક્ષણ ફરજિયાત હોવાને કારણે, ઘણા યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો સંસ્કૃત સાહિત્યનાં માધુર્ય, રસતત્ત્વથી પરિચિત થયા હતા। અને તેમણે એ સાહિત્યની સૌંદર્યશ્રીને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની સન્નિષ્ઠ પ્રયત્ન કર્યો. એથી મહત્ત્વની સંસ્કૃતની પ્રશિષ્ટકૃતિઓના અનેક અનુવાદો આપણને આ કાળમાં મળે છે. ૧૮૬૦થી ૧૮૮૮ સુધીના ગાળામાં કાલિદાસના 'મેઘદૂત'ના સાત ભાષાંતરો પ્રગટ થયાં. એ ઉપરાંત 'શાકુંતલ' 'વિક્રમોર્વશી' 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' તથા 'રઘુવંશ'નાં પણ અનેક ભાષાન્તરો પ્રકાશિત થયાં. ભવભૂતિનું 'ઉત્તરરામચરિત', જયદેવનું 'ગીતગોવિન્દ'; બાણભટ્ટની 'કાદંબરી'નાં ભાષાંતરો પણ આ સમયાવધિમાં મળે છે, આ ભાષાંતરોમાં શ્રી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ (૧૮૫૭–૧૯૩૭)નું નામ ઉત્કૃષ્ટ ભાષાંતરકાર તરીકે ઉલ્લેખનીય છે. એ દર્શાવે છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પુનઃ રસ જાગૃત થયો, અને અંગ્રેજી સાહિત્યની ધારાએ સંસ્કૃત સાહિત્યની ધારાને લુપ્ત કરી નથી, પણ યુનિવર્સિટી શિક્ષણે સંસ્કૃત સાહિત્યને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની સુવિધા કરી આપી છે. એટલું જ નહિ, પણ ફારસી સુફી કવિતામાં આપણા કવિઓને રસ જાગ્યો. મણિલાલ નભુભાઈ (૧૮૫૮–૧૮૯૮); બાલાશંકર (૧૮૫૮–૧૮૯૮), અને કલાપી (૧૮૭૪–૧૯૦૦) સુફીવાદી ગઝલો પર સફળતાથી પોતાનો હાથ અજમાવી, ગુજરાતીમાં એક નવું સ્વરૂપ અવતાર્યું.

સુધારા પ્રવૃત્તિના પ્રત્યાઘાત તરીકે સુધારાવાદી અને પ્રાર્થના સમાજીઓએ હિન્દુધર્મના શુભતત્ત્વોનો પણ સ્વીકાર કર્યો ન હોવાથી હિન્દુધર્મના રહસ્યોનું એની વિશેષતાઓનું, એની ઉત્કૃષ્ટતાઓ પ્રત્યે લોકોનું ધ્યાન આકર્ષી તેનો પ્રચાર કરવા 'શ્રેયસાધકમંડળ'ની સ્થાપના નૃસિંહાચાર્યે કરી, અને એ મંડળે, હિન્દુધર્મની ફિલસૂફી, એનાં રહસ્યો, એની તાર્કિકતા વગેરેની પુનઃસ્થાપના કરવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો. એ દિશામાં મણિલાલ નભુભાઈ, નર્મદાશંકર મહેતા તથા મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીએ એમનાં અનેક પુસ્તકો દ્વારા મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી.

આ રીતે ઓગણીસમી સદીનું સંક્રાન્તિકાલીન અથવા પુનરુત્થાનનું સાહિત્ય, પશ્ચિમ જોડેના આપણા સંપર્કનું પરિણામે પ્રગટયું છે. અને એ સાહિત્ય પ્રારંભિક દશાનું હોવા છતાં, એ આપણા સાહિત્યને ગૌરવ અપાવનારું તો છે જ.

નવી દિલ્હી



મારા વત્સલ કવિ-પિતાની

સંસ્મરણ સૌરભ*

સરલા જગમોહન

ગાંધીજીના વિચારોનો બાપાજી પર ઘણો વહેલો પ્રભાવ પડ્યો હતો. ઘરમાં ગાંધીજીની આત્મકથા તો હતી જ. સત્તર-અઢાર વર્ષની વયે મેં એ વાંચી એ પહેલાં બાર-તેર વર્ષની વયે પણ મેં એનાં પાનાં ઉથલાવ્યાં હતાં. ત્યારે કેટલુંક સમજાયું હતું અને ઘણું નહોતું સમજાયું. બીજી વાર વાંચતાં પણ બધું સમજાયું હતું એમ તો કેમ કહી શકું? ગાંધીજીને પૂર્ણપણે સમજવાનો દાવો કરવાનું સાહસ મારામાં નથી. પણ આત્મકથા દ્વારા ગાંધીજીની જે છબિ મારા મનમાં અંકિત થઈ એ અક્ષુણ્ણ રહી છે અને બાલ્યાવસ્થાથી માંડીને આજ સુધી એમની પ્રતિભાનો મારામાં સંચાર થતો મેં અનુભવ્યો છે. અલબત્ત, આને માટે આત્મકથા ઉપરાંત બીજાં પણ કારણો જવાબદાર છે. બાપાજી ગાંધીજીની ઘણી વાતો અમને કહેતા જે ત્યારે હું અહોભાવથી સાંભળતી. "નવજીવન" ઘરમાં દર અઠવાડિયે આવતું. હું વાંચવાનો પણ પ્રયત્ન કરતી — જો કે ત્યારે એમાં ખાસ ગમ તો નહોતી પડતી. છતાં હું એ વાંચતી અને અધૂરું સમજવા છતાં મને કંઈક અદ્ભુત વાંચ્યાનો સંતોષ થતો. મીઠાના સત્યાગ્રહ વિશે તો હું ૭ વર્ષની હતી ત્યારે જ દ્વારકામાં થાળીમાં દરિયાનું પાણી ઉકાળીને "મીઠું પકાવવાની" પ્રતીકાત્મક ક્રિયા કરતાં કરતાં મારી માએ એ સમજાવી શકે એ રીતે સમજાવ્યું હતું કે ગાંધીજી વિદેશી સરકારની સામે એક મહાન ચળવળ ચલાવી રહ્યા હતા. એ સિવાય મારા માબાપમાં અને દાદાના ઘરમાં પણ ગાંધીજીના વિચારોનો ભલે સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર નહોતો થયો છતાં ગાંધીજીને વિશે સૌના મનમાં પ્રશંસાનો ભાવ તો હતો જ. ગાંધીજીની "ભંગીઓની સાથે બેસવાની" વાતનો વિરોધ કરવા છતાં તેઓ એમને એક "મહાન નેતા" માનતા હતા.

પરંતુ બાપાજીની વાત જુદી હતી. એમણે સમજપૂર્વક ગાંધીજીની ફિલસૂફીનો પોતાના જીવનના એક માર્ગદર્શક સિદ્ધાંત રૂપે સ્વીકાર કર્યો હતો. યુવાન વયે જ એમણે સફેદ ખાદીનો પોશાક અપનાવ્યો હતો, અને છેવટ સુધી તેઓ એને જ વળગી રહ્યા હતા. વળી પોતાની આસપાસના 'ભાત ભાત કે લોગ'' ને વિશે એમણે પ્રયત્નપૂર્વક સહિષ્ણુતાની વૃત્તિ કેળવી હતી, વાણીનો સંયમ જાળવ્યો હતો અને સૌની સાથે સૌજન્યપૂર્ણ વ્યવહાર કર્યો હતો એ ગાંધીજીનો પ્રભાવ હતો. એમની વિચાર-સૃષ્ટિમાં ગાંધીજીની જીવનદૃષ્ટિ વ્યાપ્ત હતી.

ગાંધીજીને તેઓ એક પરમ પુરુષ માનતા હતા એ જોતાં ઘરમાં ગાંધીજીનાં અને ગાંધીજી વિશેનાં પુસ્તકો હોય એ સ્વાભાવિક જ હતું. એમાંથી કેટલાંક પુસ્તકો મેં એમના કહેવાથી તો કેટલાંક સ્વયંસ્ફૂર્તિથી વાંચ્યાં હતાં. મેં કદી મારી જાતને "ગાંધીવાદી"માની કે ગણાવી નથી પરંતુ આપણા સ્વાધીનતા સંગ્રામના પ્રણેતા હોવા ઉપરાંત જીવન પરત્વેની એમની પ્રેમપ્રેરિત દૃષ્ટિ હું બાર-તેર વર્ષની હતી ત્યારથી સ્પર્શી ગઈ હતી અને ધીરે ધીરે મારી ઘડાઈ રહેલી જીવનદૃષ્ટિમાં વ્યાપતી જતી હતી. બાપાજીએ ઘરમાં જન્માવેલા વાતવરણ વિના કદાચ એ બનવા ન પણ પામ્યું હોત.

એ સિવાય પણ એ રાષ્ટ્રીય ચળવળના દિવસો હતા. એમાં ગાંધીજી કેન્દ્રસ્થાને હતા એ હકીકત

* કવિ સુન્દરજી બેટાઈની

પણ એમને વિશે આકર્ષણ જગાડવાને પૂરતી હતી. સત્યાગ્રહના સમાચારો પણ સાંભળવા મળતા અને એથી દિલમાં એક જોશ આવી જતું. ભારતની રાષ્ટ્રીય ચળવળની આગેવાની લેતાં પહેલાં ગાંધીજીએ દક્ષિણ આફ્રિકાની સરકારની રંગભેદની જુલમી નીતિની સામે સત્યાગ્રહ આદર્યો હતો એ તો હુ જાણતી જ હતી. એવામાં જ ઘરમાં જ પડેલાં "દક્ષિણ આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ" અને "ધરાસણાનો કાળો કેર" એ બે પુસ્તકો મારા હાથમાં આવ્યાં. એ બન્ને પુસ્તકોમાં સામ્રાજ્યવાદી સરકારે નિઃશસ્ત્ર પ્રજા પર ગુજારેલાં સિતમોનું વર્ણન વાંચતાં મારાં રૂંવાડાં ખડાં થઈ ગયાં હતાં. એ પુસ્તકોને યાદ કરતાં આજે પણ ઝણઝણાટી આવી જાય છે. સહેલાઈથી પ્રભાવિત થઈ જવાય એ વયે મેં એ પુસ્તકો વાંચ્યાં હતાં. સામ્રાજ્યવાદી શાસકોની પાશવી સત્તાની સામે અહિંસાનુ શસ્ત્ર વાપરવાની એમની નૈતિક હિંમતથી હું છક થઈ ગઈ હતી. સ્વાભાવિક રીતે જ એક તરફ મારામાં રાષ્ટ્રવાદનું જોમ પ્રગટયું હતું અને દેશની સ્વાધીનતાની તમન્ના જાગી હતી. એ સાથે જ દક્ષિણ આફ્રિકામાં રંગભેદની ચળવળ ચલાવનાર અને ભારતમાં આવીને દેશની સ્વાધીનતાને માટે જ નહિ પણ દીનદરિદ્ર જનસમાજના ઉત્થાનને માટે તનતોડ મહેનત કરી રહેલા એ "મૂઠી હાડકાંના માનવી"ને માટે મને આકર્ષણ થયું. અને સત્યાગ્રહની ચળવળ જ નહિ પણ પ્રેમ અને અહિંસાથી પ્રેરાયેલી એમની જીવનદૃષ્ટિ, સાદાઈ, અપરિગ્રહ, સ્વાશ્રય, સ્વાવલંબન આદિ પર એમણે જે ભાર મૂક્યો એ બધું મને તર્કસંગત લાગ્યું અને પહેલાં મુગ્ધભાવે પણ પાછળથી સમજપૂર્વક મેં એ સ્વીકાર્યું. સમય જતાં મને સમજાયું કે ગાંધીજી એક વિશ્વમાનવ હતા અને એમની જીવનદૃષ્ટિ વિશ્વવ્યાપી હતી. મનુષ્ય પ્રત્યે એમને પ્રેમ જ નહિ, અપાર શ્રદ્ધા પણ હતી. મારા કિશોર માનસને આ ઘણું સ્પર્શી ગયું હતું.

આ સંદર્ભમાં મને એક વાત યાદ આવે છે. ત્યારે હું ચૌદેક વર્ષની હતી. દ્વારકાથી ટ્રેનમાં બેસીને અમે ઓખાપોર્ટ જતાં હતાં. ટ્રેનમાં વાંચવા માટે મેં 'ગાંધીજીને વિશે' દુનિયાભરના કેટલાક ચિંતકોએ લખેલા લેખોનું સંકલન સાથે લીધું હતું. ગાંધીજીની ષષ્ઠિપૂર્તિને પ્રસંગે અભિનંદનગ્રંથ રૂપે એ પુસ્તક પ્રકટ થયેલું હતું. એમાં એક લેખને મથાળે ટાંકેલા ગાંધીજીના શબ્દો મારા મનમાં ઊંડે સુધી કોતરાઈ ગયા છે. "There is a human heart behind the hand that throws a bomb," મનુષ્યને વિશે ગાંધીજીએ સેવેલી શ્રદ્ધા આ શબ્દોમાં મૂર્ત થાય છે. મનુષ્યની હૃદયની શક્તિને વિશે આવી શ્રદ્ધા રાખવી એ ભારે હિંમતનું અને એટલું જ વિકટ કામ છે. ગાંધીજીના આ શબ્દો રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના "Poetry resides *in the heart of every man*"ની જેમ મારી રગેરગમાં વ્યાપી ગયા છે. આનો યશ પણ બાપાજીને જ જાય છે કારણ કે એ પુસ્તક તેઓ જ મૂળ તો પોતાને માટે લાવ્યા હતા પણ મેં પણ વાંચ્યું હતું. આપણા દેશમાં તો એ સ્વાભાવિક હતું, પણ વિદેશના ચિંતકોનાં માનસ પર ગાંધીજી કેટલી હદે છવાઈ ગયા હતા એ જોઈને હું આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ ગઈ હતી. તે દિવસથી મારા મનમાં એટલું નક્કી થઈ ગયું હતુ કે માનવ હૃદયની શક્તિને વિશે શ્રદ્ધા સેવવાનો પ્રયત્ન કરવો એ એક મહાન પુરુષાર્થ છે. એ દિશામાં હું પ્રયત્ન કરતી આવી છું. પણ હું જાણું છું કે એની સિદ્ધિથી તો હું ઘણી દૂર છું. જાગ્રત પ્રયત્ન છતાં જીવનમાં અનેક વેળા મારી શ્રદ્ધા તૂટી છે. પણ જેટલે અંશે એવી શ્રદ્ધા મારા મનમાં ટકી શકી છે તેટલે અંશે હું સામી વ્યક્તિને વિશે ઉદાર વલણ પણ અપનાવી શકી છું. અનુભવથી હું કહી શકું છું કે એવું ઉદાર વલણ ન અપનાવી શકી હોઉં ત્યારે જ મનને ક્લેશ થયો છે મને મારા પ્રયત્નમાં સફળતા ભલે ન મળી હોય, પણ એ લક્ષ્ય તરફ ગતિ કરવાનું બળ તો સતત શોધતી રહી છુ. જ્યારે જ્યારે મારું મન અનુદાર બની જાય છે ત્યારે ત્યારે વીજળીની જેમ

ગાંધીજીના એ શબ્દો મારા માનસપટ પર ચમકી જાય છે.

બાપાજીની પ્રેરણાથી મારા ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન ગાંધીજીની પ્રતિભા અને વિચારોના પરિચયમાં આવવાનું બન્યું તેને હું મારા જીવનની એક અતિ મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના માનું છું. અને ગાંધીજીના પ્રભાવની વાત કરું છું ત્યારે જવાહરલાલ નેહરુને તો કેમ જ ભૂલું? ગાંધીજીની આત્મકથાએ જો એ સમયે હું જેટલું સમજી શકી હોઉં એને આધારે મને એક અદ્ભુત માનવીનું દર્શન કરાવ્યું હતું તો જવાહરલાલ નેહરુની આત્મકથા દ્વારા ગાંધીજીથી પ્રભાવિત છતાં એમનાથી સદંતર ભિન્ન એવું એક વ્યક્તિત્વ મારી સામે છતું થયું હતું. "भारत का झंडा आलममें फरकाया वीर जवाहरने" — પ્રભાતફેરીઓમાં ફરતાં ફરતાં એ રાષ્ટ્રગીત તો ગાયું હતું. પણ એ ગાતી વખતે એ મહાન રાષ્ટ્રીય નેતાની એક એવી છબિ નજર સામે આવી જતી હતી જેમાં ફોટોગ્રાફમાં જોયેલો એમનો ચહેરો જ આગળ આવી જતો હતો. Letters from a father to his Daughterમાં એક વત્સલ પિતાની ઝાંખી થઈ હતી. પરંતુ સ્વરૂપરાણી તથા મોતીલાલ નેહરુના પ્રિય પુત્ર, કમલાના સ્નેહલ પતિ, ઇન્દુના "બાપુ," બહેનોના વહાલસોયા ભાઈ ગાંધીજીની નિકટ છતાં ઘણી દૃષ્ટિએ એમનાથી દૂર એવા જવાહરલાલ અને સૌથી વિશેષ તો એમનું ચિંતનશીલ માનસ, જીવન પ્રત્યેનો એમનો એક કવિના જેવો અભિગમ, દેશની આઝાદીની તમન્ના અને કચડાયેલી, ગરીબીની ભીંસમાં જીવતી ભારતની જનતા માટેની એમની ચિંતા અને એ સાથે ભાગ્યને દોષ દઈને પોતાની કંગાલ હાલતને સ્વીકારી લેવાની જનતાની વૃત્તિની સામેની એમની અધીરાઈ અને પુણ્ય પ્રકોપ, જનતાની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવવા છતાં પોતાના જ દેશમાં પોતે જાણે બહારના હોય એવો મનોભાવ, શ્રદ્ધા અને શંકાની વચ્ચે ઝોલાં ખાતું એમનું મન — એ બધું તો એમની આત્મકથા વાંચી ત્યારે જ પ્રત્યક્ષ થયું.

આની પાછળ પણ પ્રેરણા તો બાપાજીની જ હતી. એક વાર વાતવાતમાં એમણે કહ્યું હતું કે નેહરુની આત્મકથા અદ્ભુત છે. હું તરત બોલી ઊઠી: "તો લાવી આપો ને? મારી વાંચવી છે!" બાપાજીએ હસીને માથું હલાવ્યું: "હજુ વાર છે. બે-ત્રણ વરસ પછી વાંચજે." ત્યારે હું દસમા ધોરણમાં હતી. મારા મનમાં અધીરાઈ હતી. મારે નેહરુની આત્મકથા વાંચવી જ હતી અને મૂળ અંગ્રેજીમાં જ વાંચવી હતી. નિશાળની લાયબ્રેરીમાંથી એ પુસ્તક હું લઈ જ આવી. લાઇબ્રેરી સંભાળી રહેલા શિક્ષકે મને વારી, પણ ઉત્કંઠા એવી હતી કે મને કોઈ વારી શકે એમ નહોતું. હું લાઇબ્રેરીમાંથી એ પુસ્તક લાવીને જ રહી.

નેહરુની આત્મકથા વાંચવાનો એક અદ્ભુત અનુભવ હતો. એ પુસ્તક લઈને હું ઘેર આવી અને બાપાજીની સામે ધર્યું. એમણે હસીને મારે માથે ટપલી મારીને કહ્યું: "તો છેવટે તું લઈ જ આવી! વાંચ ત્યારે બધું નહિ સમજાય ભલે, પણ જેટલું સમજાશે એનાથી તો લાભ જ થશે!"

અને મેં વાંચવાનું શરૂ કર્યું. પણ એ યે વાંચવાનું હતું કંઈ? એ તો એક અવિસ્મરણીય અનુભવ હતો. ખરેખર તો મને વાંચવાનો ચસકો લાગ્યો હતો. નહેરુની આત્મકથા મારા મન પર સંપૂર્ણપણે છવાઈ ગઈ હતી. નેહરુના ભાવવાહી, ક્યારેક ધસમસતા શબ્દપ્રવાહમાં હું તો તણાયે જતી હતી. એટલે સુધી કે નિશાળમાં પણ હું અભ્યાસનાં પુસ્તકોની સાથે એ દળદાર પુસ્તક પણ સાથે લઈ જતી અને ચાલુ વર્ગે વાંચવાની ધૃષ્ટતા પણ કરતી! એક વખત ઇંગ્લૅન્ડના ઇતિહાસનો પીરિયડ (એ દિવસોમાં ઇંગ્લૅન્ડનો ઇતિહાસ નિશાળમાં એક ખાસ વિષય તરીકે શીખવવામાં આવતો) લઈ રહેલા વ્યાસ સરનું ધ્યાન જતાં ચાલુ વર્ગે નેહરુની આત્મકથા વાંચવાના ગુના બદલ મને વર્ગની બહાર ઊભા રહેવાની શિક્ષા પણ કરી હતી! અને ત્યારે મેં જાણે કોઈ મોટું પરાક્રમ કર્યું હોય એવી અદાથી હું વર્ગના બારણા આગળ

ઊભી રહી ગઈ હતી.

'આ તો મારા કિશોરાવસ્થાના અનુભવની વાત થઈ. થોડાં વર્ષ પછી 'નેહરુની આત્મકથા મેં ફરીથી વાંચી અને રસપૂર્વક વાંચી અને ઘણું વધારે સમજી. પરંતુ એ પુસ્તક પહેલી વાર વાંચ્યાના અનુભવની સ્મૃતિ તો મારા મનમાં આજ સુધી જીવંત રહી છે મુંબઈમા ગિરગામ રોડ પરના વેન્ગાર્ડ સ્ટુડિયોમાં રસ્તા પરના શો-કેસમાં નેહરુનો એક આદમકદનો ફોટોગ્રાફ ત્યાંથી પસાર થતાં વર્ષો સુધી જોયો હતો. એ ફોટોગ્રાફમાં નીચે લખેલું હતું: "तू जवानी की क्रांति और क्राँति की जवानी है" — એમની આત્મકથા વાંચી ત્યારે "જુવાનીની ક્રાંતિ અને ક્રાંતિની જુવાની સમા જવાહરલાલ એમના વિવિધરંગી વ્યક્તિત્વ સાથે પૂર્ણ રૂપે સામે આવી ગયા હોય એવું લાગ્યું હતું. નહેરુની આત્મકથા ભલે બાપાજીની આડકતરી પ્રેરણાથી પહેલી વાર વાંચી એ આહ્લાદક અનુભવ આજે પણ મારા લોહીની ગતિને ત્વરિત બનાવી દે છે.

આ બધું આજે યાદ કરું છું ત્યારે જે ઉત્સાહ અને ઉત્કંઠાથી બાપાજીએ પુસ્તકોની સૃષ્ટિ મારે માટે બાપાજીએ ખુલ્લી કરી દીધી હતી એ જો મને પ્રાપ્ત ન થઈ હોત તો માનસિક રીતે હું કેટલી દરિદ્ર રહી ગઈ હોત અને મારી જીવનદૃષ્ટિ કેવી કુંઠિત બની ગઈ હોત એવો વિચાર પણ મનમાં આવી જાય છે. બાપાજીએ મને જે પુસ્તકો વાંચવાને પ્રેરી હતી એ કંઈ હું એ પુસ્તકો કેવળ વાંચી જાઉં એટલા ઉદ્દેશથી નહિ જ હોય. એમનો ખરેખરો ઉદ્દેશ તો મારા માનસિક વિકાસને નિશ્ચિત દિશા આપવાનો જ રહ્યો હશે. વખત પસાર કરવા ખાતર વાંચવું એ કંઈ વાંચવું નથી એ તો એમણે મને એમના પોતાના ઉદાહરણ દ્વારા જ સમજાવી દીધું હતું. વાંચવું એ એક ભૌતિક ક્રિયા નથી, પણ જાણ્યે-અજાણ્યે વ્યક્તિત્વને છાઈ દેતી, પ્રભાવિત કરી દેતી અને એમાં નવાં નવાં પરિમાણો ઉમેરતી એક બૌદ્ધિક, આધ્યાત્મિક ક્રિયા છે, પુસ્તકોની વચ્ચે જીવવું, પુસ્તકોની સૃષ્ટિમાં વિહાર કરવો એ એક જીવનશૈલી, way of life છે એ બાપાજીએ મને મારા ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન વગર બોલ્યે જ સમજાવી દીધું હતું. એ દ્વારા એમણે મને કેટલું મોટું વરદાન આપી દીધું હતું! વારસામાં તેઓ અઢળક સંપત્તિ મૂકી ગયા હોત તો તેની એ આ વરદાનની આગળ કોઈ વિસાત નથી. બીજી અનેક બાબતોની જેમ આ વરદાનને કારણે પણ એ પિતાની પુત્રી હોવાનું મને ગૌરવ થાય છે અને હું મારી જાતને ધન્ય માનું છું.

[ક્રમશઃ]

(અનુસંધાન પાન ૩૬૮ નું ચાલુ)

પાણી પીવું તો અદ્ધર પીવું. ગળામાં ગટક્ ગટક્ થાય એમ પીવું. પછી પ્યાલો પાછો આપતાં મોં બગાડવું. પછી કોઈ ચાનો પ્યાલો આપે તો પ્યાલા સામે જોઈ મોં બગાડવું. પેલો જો ચિઢાઈને ચાનો પ્યાલો પાછો લઈ લેવા પ્રયાસ કરે તો પાછો ન આપવો. ચા પી જવી અને મોંઢું બગાડવું.

પણ હું હવે આ કળા કેટલી વર્ણવીશ? તમારે વડીલ ગણાવું હોય તો મોઢું બગાડવું. તમારે વિજેતા ગણાવું હોય તો મોઢું બગાડવું. તમે કશું જ ન હો તોય કશુંક છો એમ બતાવવું હોય તો મોઢું બગાડવું. કશો જ ઉદ્દેશ ન હોય તો પણ મોઢું બગાડવું. "ઈશ્વરે મોં આપ્યું છે તો શા માટે ન બગાડવું?" એમ વિચારીને પણ મોઢું બગાડવું. સતત મોઢું બગાડયાં કરવાથી પત્ની કાબૂમાં રહે છે અને સતત ગુનેગાર ભાવ અનુભવે છે. પત્ની રિસાઈને પિયર ચાલી જાય એ સંભવિત છે. તો સસરાને કે સાળાને ચરણે ઢળીને પત્નીને પાછી મોકલવા વિનંતી કરવી. પત્ની ઘરમાં પ્રવેશે એટલે "આવી ગઈ?" એમ કરીને મોં બગાડવું.

એક ખાસ પ્રેરણાદાયી વિનંતિ. આ લેખ વાંચવાનું પૂરું કરતાં જ ચોપડી બંધ કરતાં કરતાં કે ચશ્માં ફોલ્ડ કરતાં કરતાં મોઢું બગાડો! પછી અરીસા આગળ જાઓ – હવે ફરીથી મોઢું બગાડો!

શાબાશ!

ધીરજપૂર્વક મહાવરો ચાલુ રાખશો તો કશું જ અશકય નથી. પછી તો કોઈને તમે પ્રમોશન મળ્યાના સમાચાર આપશો ત્યારે પણ તમે મોઢું બગાડી શકશો!

તમે જન્મ્યા ત્યારે પહેલું તમે રડયા હતા, હસ્યા હતા, કે માત્ર મોઢું બગાડેલું – આ વિશે તમારા કોઈ વડીલને પૂછી રાખો. વડીલ ત્રણમાંથી કંઈ પણ કહે એટલે સાંભળતાં સાંભળતાં મોઢું બગાડો.......

કર્ણે કહેલું, "દૈવાયત્તં કુલે જન્મ..." જન્મ એ તો ભાગ્ય આધિન છે. પણ યાદ રાખો "મદાયત્તં તુ પૌરુષમ્!"



બેસ્ટની કૃપા

બેસ્ટને ઘેર પ્હોંચીને બેસ્ટ-ગોત્રી બની રહું,
ઇચ્છા એ પૂર્ણતા પામો એવી બેસ્ટ કૃપા ચહું.

બેસ્ટને જાણતો હું તો મારા સુવર્ણ જન્મથી,
બેસ્ટને માનતો હું તો સલૂણા આદિ પર્વથી.
બેસ્ટને ઢૂંઢતો આવ્યો દિવસે તેમ રાત્રિએ,
બેસ્ટને વન્દતો આવ્યો નમ્ર થૈને રૂંવે રૂંવે.

પગલું મૂકવા ધાર્યું સંભાર્યું બેસ્ટને નમી,
સત્કાર્યે તૃપ્તિ આપી તે લેખાઈ બેસ્ટની અમી.
વિચારો ભદ્ર આવ્યા ને આપ્યો મેં અર્ઘ્ય બેસ્ટને,
સંભારી બેસ્ટને ભાવે રસાર્દ્ર કીધી કૂવેસ્ટને.

બેસ્ટને સેવ્ય માનું ને બેસ્ટમાં જ રહું રત,
બેસ્ટ હો મારી લીલા ને બેસ્ટ હો મારી આરત.
યાત્રા હો બેસ્ટની મારી, બનું હું બેસ્ટ યાત્રિક,
બેસ્ટની સૌરભો ફોરું, એવી હો કૃતિ યૌગિક

[પ્રગટ થનાર 'સ્ટર્લિંગ હાઈટ્સ'માંથી] પ્રણવ પંડિત

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

રાધેશ્યામ શર્મા

પ્રતીક-પુષ્ટ કથા-આકૃતિ 'ઝુરાપો'

'ઝુરાપો' લઘુનવલને એક સાંગીતિક સંરચના લેખે પ્રમાણવી પ્રસ્તુત બને. પ્રારંભમાં જ નાયક ત્રિલોકને સિતાર પર 'સ્ટ્રોક' મારતો દર્શાવ્યો એ પૂર્વે પત્ની ગિરાના અંગોપાંગો પર સ્પર્શની લિપિ કંડારતો પણ દર્શાવ્યો છે. વાર્તા–કવિતા–લેખમાં પણ ત્રિલોકને 'ચોક્કસ પ્રકારનો લય' અવતારવાનો આગ્રહ છે. કૃતિના અંતે, એટલે કે 'ઝુરાપો'ના સ્થિત્યન્તરોના અંતે, ગિરા ત્રિલોકની પુનઃ પ્રાપ્તિ પળે 'એના રોમરોમમાં તંબૂર રણઝણી' રહેલો અનુભવે છે. પ્રસંગોપાત્ત રવિશંકરના સિતાર અને બિસ્મિલ્લાખાનની શહનાઈનો નાદ પણ ઉપજ્યો છે. કહેવા દાખલ ત્રિલોકને સિતાર, ગિરાને મીરાંનો તંબૂર અને દંપતીના જીવનમાં ડોકિયું કરીને સરકી ગયેલી પૂર્વીને શહનાઈની ઉપમાથી નવાજી શકાય.

'ઝુરાપો'ની પરિસ્થિતિ, ત્રિકોણને પીડે છે. કવિ ત્રિલોકને, પત્ની ગિરા તો ચાહે જ છે પણ નૃત્યનિપુણ પ્રેમિકા પૂર્વી પણ ચાહે છે. પૂર્વી જરા ઉતાવળે પૈસાદાર પાર્થને પરણી જાય છે, ત્રિલોકને ગિરા અને એની સખી અપર્ણાની પેરવી ભળાતાં એ રુષ્ટ થાય છે, ગિરા ગૃહત્યાગ કરી નીલગિરિના આશ્રમ-કેમ્પમાં રહેવા માંડે છે, ત્રિલોકને ગિરાની મહત્તા ગેરહાજરીમાં ડંખે છે અને પુનર્મિલનની ભૂમિકા રચાય છે. પૂર્વીનો પાર્થ સાથેનો વિચ્છેદ બતાવ્યા પછી એના ભાવિને, કાલિદાસ પ્રિયા મલ્લિકાની માફક, અદ્ધરપદ્ધર અનિશ્ચિત દશામાં છોડી મેલ્યું છે.

'ઝુરાપો' લેખક: પુરુરાજ જોષી પ્રકાશક: પાર્શ્વ પ્રકાશન, નિશાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ પૃ. ૧૫૦, મૂલ્ય રૂા. ૩૦

કવિ ત્રિલોકના નિવાસનું નામ 'નીડ' છે. રવીન્દ્રનાથની કૃતિ 'નષ્ટનીડ' અને એના પરથી ઊતરેલી સત્યજિત રાયની 'ચારુલતા'ની સ્મૃતિ ઝંકૃત થાય; એટલું જ, બાકી અહીં મધુર સમાપનનો માર્ગ લેવાયો છે.

સંગીતના, વાદ્યોના તો અહીં ઉલ્લેખ જ છે. બાકી સુગન્ધનો પરિવેશ, વિવિધ વર્ણનોમાં એક 'સિગ્નિફિકન્ટ પ્રેઝન્સ' – સૂચક ઉપસ્થિતિ લેખે ઉપસાવવામાં લેખક સફળ રહ્યા છે. આરંભે જ ગિરા આપાપણું ખોઈને 'ફૂલોની નૌકા' બની રહે છે. આગળ ઉપર વિભિન્ન પ્રસંગે ગિરા સાથે 'અંતરંગતાની સુગન્ધ', 'સૌમ્યસૌરભ', 'જુઈ મધુમાલતીની સુગન્ધ'–સંસ્કાર રચનામાં પ્રસરી વળેલ છે. પૂર્વી ઊર્ફે મલ્લિકા, ઉભય દંપતીની અનુપસ્થિતિમાં 'નીડ'માં રહી જતી રહે છે પછી નાયક ત્રિલોક ત્યાં આવી ચઢે છે ને રૂમમાંથી કશી 'મનગમતી સુગન્ધ' (પૂર્વીની સુગન્ધ) સૂંઘે છે. સાથે જ કર્તાએ 'કપડામાંની પસીનાની ગંધ'નો ખ્યાલ ત્રિલોકમાં આરોપી એને સ્નાનના 'શાવર રિચ્યુઅલ'માં ઉતારી અજ્ઞાનપણામાં ગિરા પાસે ટુવાલ માગવા બૂમ પાડતો વર્ણવ્યો છે – એ યોજના ગમી ગઈ

તો પૂર્વી સાથેના એક પ્રસંગમાં ત્રિલોક કહે છે: 'સાંજની મદિર હવા છે. પંખીઓનું કલગાન છે. ઉપર આકાશમાં શુક્રનો હીરો ઝગમગે છે. તું તારા હાથે મને દ્રાક્ષ ખવરાવી રહી છે. સુખથી છલોછલ આવી ક્ષણને પણ હું પૂર્ણપણે માણી નથી શકતો'...આવો ઉમ્મરખયામી – અંગુરી પરિવેશ ખડો કરવામાં કર્તા કુશળ છે પણ એની સાલિપ્રાયતા 'ઝુરાપો'ના અતુષ્ટ વિરહાનલની પડછે જ નિખરે.

લેખકે મોહન રાકેશના હિન્દી નાટક 'અષાઢકા એક દિન'નો થીમ તરીકે પાત્રાનુરૂપ અનુકૂળ વિનિયોગ કર્યો છે. ત્રિલોક કવિ કાલિદાસનો, પત્ની ગિરા પ્રિયંગુનો અને પ્રેમિકા પૂર્વી મલ્લિકાનો પર્યાય બને છે. *કૃતિમાં પણ આ જ નાટકની ભજવણી* બતાવાઈ છે, પરન્તુ ગિરા-પૂર્વીના 'રોલની અદલાબદલી' કરીને લેખકે અભીષ્ટ પરિણામ નોંધ્યું છે. ત્રિલોક અને ગિરા કરતાં પણ પૂર્વીનું મલ્લિકાના પાત્ર સાથેનું પ્રગાઢ તાદ્રૂપ્ય (ઇન્ટેન્સ આઈડેન્ટિફિકેશન) અને એથી એના લગ્નજીવનમાં રોપાતો વિસંવાદનો સૂર, 'ઝુરાપો'ની ઉપલબ્ધિ છે. પૂર્વીના પાર્થ સાથેના આકરા અણમેળ પછી પ્રગટતા દુઃસ્વપ્નમાં નિર્વસ્ત્ર બિહામણા માણસના હાથનો ચાબૂક લાંબો લિસ્સો કાળો સાપ બની ભરડો લે છે ને દંશ દે છે એ વિગતની સામે ટેન્ટમાં સૂતેલી ગિરાને આવતા સ્વપ્નમાં એક અપરિચિત પણ અપશુકનિયાળ પાણીપંખીની પ્રતીકાત્મક ઉડ્ડયન ચેષ્ટા રસપ્રદ છે.

'નીડ'માં એકલી પહોંચી ગયેલી પૂર્વી પોતાના પગલાંની છાપ ભૂંસે છે એ પ્રસંગ અને અમદાવાદ આવતાં એની બધી કલ્પનાઓ 'બાળકના હાથમાંથી પડી ગયેલા બરફ ગોળાની જેમ વિખરાઈને શોષાઈ ગઈ હતી' એ ઉપમા કેટલી તો સૂચક છે. ત્રિલોકની કવિતામાંનું 'સોનેરી મત્સ્ય જેનો રણમાં નિવાસ' છે તે પૂર્વી જ છે. એના ગળામાં 'હાથલિયો થોર' ઉગવાની ભ્રાન્તિ આખરે સાચી પડે છે.

ગિરાની ઇમેજ શિવાલય સાથે સંકલિત કરી આપીને ઉમાતત્ત્વ અર્પ્યું છે. (ત્યાં ત્રિલોક અંશતઃ ત્રિલોચન દીસે!) ગૃહવિદાયવેળાએ ગિરાની એક ચેષ્ટા જુએ: 'એક ભવ્ય શિવાલય છે, ફોટોગ્રાફમાં અને તેનાં પગથિયાં પર બા બાપુજી સાથે ઊભી છે ગિરા શિવલિંગ પરનાં બિલિપત્ર લઈને આંખે અટકાડતી હોય એમ તેણે ફોટો આંખે અડકાડયો. એની આંખે શિવાલયના ગભારાની શીતળતાનો સ્પર્શ થયો જાણે.' ઘટનાની ગતિમાં આ સાદા ફોટાનો પણ ફાળો મોટો છે.

પ્રતીકાત્મક ક્રિયાઓ 'ઝુરાપો'નું અનિવાર્ય અંગ છે. ઓરસંગના પ્રવાહમાં સોનૈયા – રૂપૈયાની શોધાશોધ કે પૂર્વીની ઝાંઝર માટેની ખોળાખોળ હોય... જેવી વિગતો પ્રયોજન સિદ્ધ કરી શકે, યથાસ્થાને.

અપર્ણા ગિરાના પૂર્વી – ત્રિલોક સહવાસના ભ્રમનું નિરસન કરે છે ત્યારે ગિરાને અપર્ણાનો 'ચહેરો ઝાંખો... નેગેટીવ સરખો અર્ધાદગ્ધો લાગે છે. અને એ ખુરશીમાં જ માથું ઢાળી દે છે' ત્યાં પ્રકરણનો અંત કેટલો તો સાર્થક છે. સ્વામીજીના અલૌકિક રૂપને, અપાર્થિવ અવાજને, અનુલક્ષી ગિરા–અનુષંગે થયેલું 'આલેખન કેવળ કાવ્યમય નથી સ્થિતિદ્યોતક પણ છે.' "પ્રલયનાં પૂર ધીમે ધીમે શમતાં જતાં હોય અને તેની નીચે ડૂબી ગયેલી કોઈ અલકાપુરી ઊપસી આવતી હોય અને દિવસોની અવિરત હેલી પછી નીકળેલા સૌમ્ય સૂરજના તડકામાં એના કોટકાંગરા ચમકી રહ્યા હોય એમ ધીમે ધીમે એની થીજી ગયેલી ચેતનાની ધાર ચમકવા માંડી હતી."

કવિઓ અનિલ જોષી – જયદેવ શુક્લ – પ્રિયકાન્ત-ભગવતીકુમાર આદિના રચનાગત ઉલ્લેખો કૃતિને સમકાલીનત્વ અર્પે છે. સુરેશ હ. જોષીની 'મૃણાલ' અનુસંધિત કૃતિનો કસ નિઃસંકોચ કઢાયો છે. એ ઠીક પણ સુ.જો.ની વર્ણનરીતિનો નમૂનો ત્રિલોકના આપાદમસ્તક કંપનના અનુભવમાં ડોકાયો છેઃ 'સમ્પર્કસૂત્ર તૂટી જવું ..અરે...આ અવાજો શેના સંભળાય છે? તાજમહેલો તૂટી પડે છે અને નદીઓનાં પાણી ધૂમી વળે છે, બધે...પૃથ્વીમાં તીરાડો પડે છે અને 'નીડ' સમેત ત્રિલોક પણ એમાં ધસતો જાય છે. ઊંડે...ઊંડે...ઊંડે.'

આમ જ પૃ. ૭૬–૭૮ પર ગિરાના સંદર્ભે, ગેરુઆ રંગની ભીંત અને નીલકંઠ – મીરાંના કેલેન્ડરનો ઉપયોગ જેટલો ચાલુ તેટલો ચીલેચાલુ લાગે છે.

'સંનિકટ' શબ્દ કર્તાનો પ્રિય શબ્દ હશે. 'ઝુરાપો'ના માહોલને વિરોધમાં મૂર્ત કરવાના આશયથી નિકટ – સંનિકટ આવતું હશે. 'જાણે-અજાણે' ખરેખર 'જાણ્યે-અજાણ્યે' હોવું ઘટે.

આલેખનની રીતિ પણ ફેડ પાડીને રજૂ

કરવાની છે. જોકે ત્રિલોકના વિચારો તરીકે આ વસ્તુ આવી છે પણ એમાં લેખકનો અવાજ ભળી ગયેલો અનુભવાશે. પાર્થે પૂર્વી સાથે અભદ્ર વ્યવહાર કર્યો. એનાથી ઉશ્કેરાઈને તેણે ગિરા સાથે અભદ્ર વ્યવહાર કર્યો. શો ફરક છે પાર્થ અને ત્રિલોક વચ્ચે?' (પૃ. ૬૦)

પૂર્વી વિશે કહેવાયું છે: 'પૂર્વી મટીને એ મલ્લિકા બનતી ગઈ હતી. આંખોમાં કાલિદાસને પામવાનું સ્વપ્ન લઈને અભાવના ધખધખતા રણમાં અવિરત દોડયા કરવાનું વરદાન પામી હતી એ.' (પૃ. ૯૩)

તો ત્રિલોક વિશેનું આલેખન છે: 'શટલ કૉકની જેમ એનું મન બે ધ્રુવો વચ્ચે દોડતું રહે છે.' (પૃ.૧૦૩)

પૃ.૧૩૪ પર પ્રાર્થના સંબંધે સાંકળાય એવી સુવિધા પૂર્વીના આ દશ્યાનુભવમાં સાંપડે: 'એક ચકલી એને વારંવાર છેડી રહેલા કામાતુર ચકલા સામે અણગમાસૂચક થોડુંક ચીંચીં કરી રહી છે.' (વિવેચનાએ પણ અહીં ચીંચીંચીં કરવું ઘટે!) પૂર્વીને 'લક્કડખોદની ચાંચ જેવો ઝુરાપો હૃદયને કોરતો રહે છે—'

—એ જ રીતે પુરુરાજની સંસ્કૃત બાનીમાં મઢાયેલી કથાકૃતિ 'ઝુરાપો' એની ઊર્મિકાવ્યવત્ અભિવ્યક્તિ અને સુરેખ પાત્રનિરૂપણથી નવલ-રસિકોના અંતરમાં કંડારાઈ જશે.

રૂપાલ, ૨૬-૧૨-'૯૦



રેત પર હું ઘર બનાવી શું કરું, ચાર દિ ઉત્સવ મનાવી શું કરું,
પારખી લેશે ઝવેરી દૂરથી, કાચ હીરામાં ખપાવી શું કરું
શુદ્ધ કાંચન આગમાં ચળકે ભલે, હોય જો પિત્તળ કસાવી શું કરું
મેહુલો કાંઈ એમ તો વરસે નહિ, મોર આંગણમાં નચાવી શું કરું.

— ચિનુ મ ગઝાલા

પ્રતિભાવ

નાટક/થિયેટરના નવા તબક્કાઓ

"ઉદ્દેશ" જાન્યુઆરી '૯૧માં શ્રી હરિવલ્લભ ભાયાણીએ સાહિત્યના યુગો વિશે પુનર્વિચાર કરી ગુજરાતી સાહિત્ય વિષે નવાંનામકરણ સૂચવ્યાં એ વાંચીને, ૧૯૮૦માં "નિરીક્ષક"માં હપ્તાવાર છપાયેલ અને ૧૯૮૩માં પુસ્તકાકારે સંગૃહીત "નાટક સરીખો નાદરહુન્નર"ના લેખોમાં નાટક અને થિયેટરના ઇતિહાસના મુખ્ય પ્રવાહો, વલણોને આધારે મેં જે તબક્કાઓ સૂચવ્યા હતા એની નોંધ મોકલું છું. (ઇતિહાસના "યુગો" કોઈ મહાનુભાવોના નામ સાથે સંકળાતા રસ્તાઓ જેવું તો ન જ બનવા દેવાય, તેવા શ્રી હરિવલ્લભભાઈના ગર્ભિત સૂર સાથે સૌ સંમત થશે જ): મેં એ તબક્કાઓને "કૌંસ" નામ આપ્યું છે.

'જૂની' રંગભૂમિ

૧. ૧૮૫૦થી ૧૮૭૮ – "વિવિધમંડળીઓના શ્રી ગણેશનો કૌંસ"
(અનેક નાટ્યમંડળીઓની રચના)
૨. ૧૮૭૮થી ૧૮૯૮ – "માલિક–લેખકના કૌંસ"
(ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, વાઘજી અને મૂળજી આશારામ વગેરે)
૩. ૧૮૯૮થી ૧૯૧૫ – "નટકેન્દ્રી કૌંસ"
(બાપુલાલ, જયશંકર "સુંદરી" મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળીમાં, વગેરે)
૪. ૧૯૧૫થી ૧૯૨૩ – "માલિક–લેખકનો કૌંસ"
(ફૂલચંદ માસ્તર, મૂળશંકર મૂલાણી, ડૉ. નૃસિંહ વિભાકર)
૫. ૧૯૨૩થી ૧૯૪૦ – "મુખ્ય નટ-દિગ્દર્શકનો કૌંસ" (મુંબઈ ગુજરાતીમાં મુખ્ય નટ બાપુલાલ અને અન્ય સ્થાને બીજાઓની દિગ્દર્શક તરીકે વરણી)
૬. ૧૯૪૦થી ૧૯૫૩ – "માલિકો અને નાણાં-ધીરનારાઓનો કૌંસ"
(નાણાં ધીરનારાઓનું પ્રભુત્વ)
૭. ૧૯૫૩થી હાલ સુધી "પ્રવાસી નાટક કંપનીઓનો કૌંસ"
(બેધર નાટ્ય મંડળીઓ)

'નવી' રંગભૂમિ

૧. ૧૯૨૨થી ૧૯૩૮ – "નવીની જેહાદ/નટ-વ્યક્તિ-ઉત્સવ કેન્દ્રીતાનો કૌંસ"
(સી.સી., મુન્શી અને અન્ય)
૨. ૧૯૩૮થી ૧૯૫૩ – "નાટ્યમંડળીઓની રચનાનો કૌંસ"
(રંગમંડળ, ઇપ્ટા, આઈ.એન.ટી., રંગભૂમિ, રૂપકસંઘ, ભરત નાટ્યપીઠ, સૌરાષ્ટ્ર કલાકેન્દ્ર, નાટ્યવિદ્યામંદિર, નટમંડળ, ભારતીય વિદ્યાભવન વગેરે)
૩. ૧૯૫૩થી ૧૯૭૮ – "નટવ્યવસ્થાપક–કેન્દ્રી મંડળોનો કૌંસ"
(મુખ્ય-નટવ્યવસ્થાપક દ્વારા નાટ્યમંડળીઓ)
૪. ૧૯૭૮થી હાલ સુધી – "નટ-પ્રેક્ષક સંબંધ વિચ્છેદનો કૌંસ"
(કૉન્ટ્રેક્ટશોઝની પદ્ધતિ શરૂ થતાં નટમંડળીઓ દ્વારા "જ્ઞાતિ" મંડળો માટે નાટ્યનિર્માણો)

આ અંગે સૂચનો/ચર્ચાઓ આવકાર્ય છે.

અમદાવાદ, ૨૭-૩-૯૧ —હસમુખ બારાડી

*

'ઉદ્દેશ'ના અંકો નિયમિત મળતા રહે છે. તેમાં પીરસાતી સામગ્રી ખરેખર જ્ઞાનસભર હોય છે. દરેક અંક સાચવી રાખવા જેવો લાગ્યો છે. ઉત્તરોત્તર ચઢિયાતા અંકો મળ્યા કરે છે તેનો પરિતોષ છે.

અંક–"૮"માં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ લિખિત 'પડદાની પડખે' વાંચી ખૂબ આનંદ થયો. બિલ્હણ

અને શશિકલા એકમેકને પ્રત્યક્ષ ન મળે તે માટે પડદાની ગોઠવણ અને નાયક–નાયિકા રોગી અને અંધ છે એવી રજૂઆત આમ્રદેવસૂરિ કૃત 'અભય-કુમારચરિત'માં ઉદયન અને વાસવદત્તાના પ્રસંગેપણ કરવામાં આવી છે તેની યાદ અપાવી જાય છે, 'સાંપ્રત પ્રવાહો' વિભાગમાંથી પણ વર્તમાન પરિસ્થિતિની સરસ છણાવટ થતી જોવા મળે છે.

ભાવનગર, ૧૯–૩–૯૧ પ્રા. અરુણ જોષી

*

'ઉદ્દેશ'ના જાન્યુ/ફેબ્રુ.ના અંકો મળ્યા અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, કવિશ્રી સુન્દરમ્ તથા સ્નેહરશ્મિને સુયોગ્ય અંજલિ અપાઈ છે. નાટકના જીવ શ્રી જશવંત ઠાકર પણ ભુલાયા નથી. તો માસ્ટર વસંત છેક વિસરાઈ ગયા એથી દુઃખ થયું. સંગીતનો જીવ, વર્ષો સુધી ઉચ્ચાંગ સંગીતનો દીપ તેઓએ પ્રજ્વલિત રાખેલ. આઝાદી પછીના મહાન સંગીતકાર 'મેરી માતા કે સર પર તાજ રહે' જેવાં ગીતો આજે પણ યાદ કરીએ ત્યારે લાગણીઓ મ્હોરી ઊઠે છે. ગુજરાતમાં આમ તો સંગીતકારો જૂજ અને તેમાં માસ્ટર વસંત Doyen જેવા ગણાય. તેમને ગુજરાતી છાપાંએ પણ ખાસ મરણોત્તર અંજલિ નથી આપી !

કલકતા ૭–૩–૯૧ —હરદેવ નાણાવટી

*

'ઉદ્દેશ'ના અંકો નિયમિત વાંચું છું. એકએક અંક એના આંતરવૈભવને પ્રગટ કરે છે, અને તેના નેત્રદીપક સ્વરૂપને છતું કરી આપે છે. 'સંસ્કૃતિ'ની ખોટ પુરાશે તેવી શ્રદ્ધા જન્મે છે.

પ્રકાશનની નિયમિતતા બદલ અભિનંદન.

નડિયાદ ૨૧–૩–૯૧ —પ્રીતમલાલ કવિ

'સંસ્કૃતિ'ના તર્પણ રૂપે શરૂ થયેલી પ્રવૃત્તિમાં સ્વ. ઉમાશંકરનો અને 'ઉદ્દેશ' આપનારા સ્વ. સુન્દરમ્નો આત્મા તમોને મદદ કર્યા જ કરશે.

અમદાવાદ ૧૭–૨–૯૧ —વૈદ્ય શોભન વસાણી

*

'ઉદ્દેશ'ના ૬ અંક થઈ ગયા તમે ખરેખર અભિનંદનીય કાર્ય કર્યું. સાહિત્ય અને જીવનને સ્પર્શતું ઘણું ઘણું–અને પાછું ખાસ્સું માતબર–તમે આપ્યું. ગુજરાતને જેને માટે યોગ્ય રીતે ભાંડવામાં ચાલે છે તે કોમવાદ તમે સાહિત્યવિશ્વમાં નથી પ્રવેશવા દીધો એ માટે મારાં હાર્દિક અભિનંદન. ગુજરાતને તટસ્થ તંત્રીઓ બહુ ઓછા મળ્યા છે. તમારો અપવાદ અન્યોને પ્રેરણારૂપ થાય... તમારા 'ઉદ્દેશ'ને કુશળતા ચાહું છું.

મુંબઈ ૫–૨–૯૧ —મેઘનાદ ભટ્ટ

*

'ઉદ્દેશ'માં 'સંસ્કૃતિ'ની કક્ષા અને 'મિલાપ' નાં મેઘધનુષી રંગ–ઉભયનો વિવેકપૂર્ણ સમન્વય જોઈ હૈયું હરખાય છે. કંઈ કેટલા સમયે સહૃદયોને જોઈતું મળ્યું !

અમદાવાદ ૨૦–૪–૯૧ —ડૉ. મુકેશ એમ. શાહ

મુખ્ય મંત્રી શ્રી ચીમનભાઇ પટેલ અને રાજ્યનું મંત્રીમંડળ
ગુજરાત રાજ્યના સ્થાપના દિનના મંગળ અવસરે
હાર્દિક શુભકામના પાઠવે છે.



નકારાત્મક પરિબળોની પરવા કર્યા વગર ગુજરાતના વિકાસને જ દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને રાજ્ય સરકારે લોકહિતના પ્રશ્નોના નિરાકરણ માટે જે દૃઢતાથી હિંમતભર્યો અભિગમ અપનાવ્યો છે તેને ગુજરાતના લોકોએ પૂરેપૂરું સમર્થન અને પીઠબળ પૂરાં પાડ્યાં છે

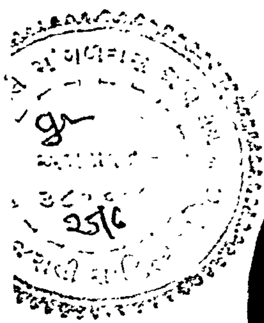
કેન્દ્ર સરકારે ગુજરાતની સમસ્યાઓ અને આર્થિક વિકાસની બાબતો અંગે હવે વિધાયક વલણ અપનાવ્યું છે વાજબી રજૂઆતોને સાંભળવાની અને સ્વીકારવાની તત્પરતા બતાવી છે એકંદરે ગુજરાતની ઉપેક્ષા કરવાનું વલણ હવે બદલાયું છે

ગુજરાતના લોકોમાં ખમીર અને ખુમારી પેદા થયાં છે મિજાજમાં પરિવર્તન આવ્યું છે અનેક પડકારો અને કસોટીઓનો સામનો કરતા રહીને પણ પ્રગતિના પથ અવિરત આગળ વધવાનું સામર્થ્ય ગુજરાતની પ્રજાએ પ્રાપ્ત કર્યું છે

ગુજરાતને સમૃદ્ધ અને આબાદ બનાવવાનું આપણું ધ્યેય છે રાજ્યના સમાજજીવનમાં સંવાદિતા અને ભાઈચારો પ્રવર્તે ભૌતિક વિકાસની સાથોસાથ માનવસંપત્તિનો વિકાસ થાય અને ગુજરાતની અસ્મિતાનું ગૌરવ પ્રસ્થાપિત થાય તે માટે કર્તવ્યરત રહી આપણું યોગદાન આપીએ.

— ચીમનભાઈ પટેલ
મુખ્ય મંત્રી ગુજરાત રાજ્ય

જય જય ગરવી ગુજરાત



ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

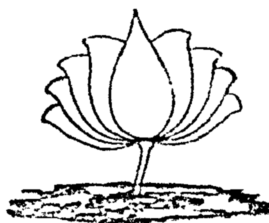
सर्वभाषा सरस्वती

વર્ષ પહેલું : અંક અગિયારમો

જૂન ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૧



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું   અંક અગિયારમો   સળંગ અંક : ૧૧

અનુક્રમ : જૂન ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

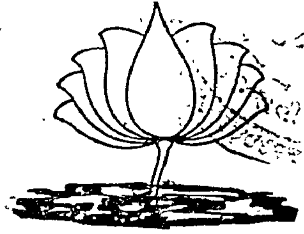
સૂચનાઓ

* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/(હવેથી)વિદેશમાં ડૅ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍરમેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મૅગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૯

ઉદ્દેશ



જૂન
૧૯૯૧

सर्वभाषा सरस्वती

આગ્રહ–દુરાગ્રહ

આગ્રહ હોવો એ કાંઈ ખરાબ વસ્તુ નથી. પણ પ્રશ્ન એ છે કે શાનો આગ્રહ? જે બાબતોમાં પોતાને પ્રતીતિ હોય, પોતાના સિદ્ધાંતોમાં નિષ્ઠા હોય એનો આગ્રહ તો રાખવો જ જોઈએ. જે માણસોને પોતાનો કોઈ સિદ્ધાંત જ નથી, પોતાની કોઈ વિચારણા નથી એ માણસો જીવનના પ્રવાહમાં આમતેમ ફંગોળાય છે. તેઓ કશું સિદ્ધ કરી શકતા નથી. પોતાના વિચારોને વળગી રહેવું એટલું જ પૂરતું નથી, પણ એને આચરણમાં મૂકવા એ પણ એટલું જ જરૂરી હોય છે, એ રીતે આગ્રહમાં નિશ્ચયાત્મકતાની જરૂર રહે છે. જીવનનું સ્વરૂપ એવું છે કે પોતાના વિચારોને અમલમાં મૂકતાં કેટલીક વાર માણસને સહન કરવાનું આવે છે, પણ સિદ્ધાંત ખાતર એ હસતે મુખે સહન કરે છે. છેવટે તો એને પોતાના સિદ્ધાંતોમાં અતૂટ શ્રદ્ધા હોય છે. બધાં ધર્મશાસ્ત્રોમાં પાયાની એક બાબત સર્વસામાન્ય છે કે આખરે સત્યનો જય થાય છે. આ સત્યમાં સાધકને શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ.

સમાજમાં એવા કેટલાય મનુષ્યો હોય છે જે નાની અમથી બાબતમાં પણ પોતાનું ધાર્યું કરવાના આગ્રહી હોય છે. એટલે આગ્રહનું સ્વરૂપ સમજવું જોઈએ. આવા આગ્રહોની પાછળ પોતાનો અહંકાર તો રહ્યો નથી ને એ તપાસવું જોઈએ. આવા અહંકારી મનુષ્યો પોતે જે કહે તે જ સાચું એવું વલણ અપનાવતા હોય છે. સત્ય એ જાણે તેમનો વ્યક્તિગત ઇજારો ન હોય! સત્ય સામી વ્યક્તિમાં પણ હોઈ શકે એ વાતનો તેઓ સ્વીકાર કરતા નથી. એટલે સત્યના આગ્રહીમાં મનનું ખુલ્લાપણું ખૂબ જરૂરી બને છે. શ્રી અરવિંદ જેને પ્લાસ્ટિસિટી ઑફ માઇન્ડ—મનની નમનીયતા કહેતા એની આવશ્યકતા રહે છે. માણસ જ્યાં સુધી પોતાની વૃત્તિઓનો ગુલામ હોય, રાગદ્વેષથી ભરેલો હોય, વ્યક્તિગત અહમહમિકામાં અટવાતો હોય ત્યાં સુધી એને નિરપેક્ષ સત્યની ઝાંખી ન થાય. આથી આવો માણસ બધી બાબતોમાં આગ્રહી બને તો ગૂંચવાડો થાય. બધી વખતે એનાં દૃષ્ટિબિંદુ ન

સ્વીકારાય. પરિણામે એ હતાશા અનુભવે અને જગત પ્રત્યે એક નિષેધાત્મક વલણુ ધરાવતો થઈ જાય. એથી એની પોતાની શાંતિ તો જોખમાય જ પણ એની આજુબાજુના માણુસોમાં પણ એ અશાંતિનાં વમળો ઊભાં કરે. માણુસમાં વૃત્તિઓ, લાગણી, સંવેગો, ઊર્મિ ઘણું બધું રહેલું છે. આ સૌને નિયંત્રિત કરવાની પણ આવશ્યકતા છે. એટલે સદાગ્રહી માણુસમાં સંયમના ગુણુની સહજપણે આવશ્યકતા રહે રહે છે. આગ્રહ ને મમતમાં ફેર છે. મમતમાં જડ બનીને કોઈ વસ્તુને વળગી રહેવાનું થાય છે. જીદ પકડવાથી પણ કંઈ સિદ્ધ થતું નથી. આગ્રહીપણામાં એક નિષ્કામપણું ગૃહીત રહેલું જ છે. પોતાના સિદ્ધાન્તમાં, વિચારમાં કે પ્રતીતિમાં શ્રદ્ધા હોવી અને અંતે વળગી રહેવું એક વસ્તુ છે, અને હઠ પકડી બીજાઓ પાસે એનો અમલ કરાવવો એ બીજી વસ્તુ છે. આપણુને જેમ આપણા ખ્યાલો કે માન્યતાઓ હોય છે તેમ બીજા માણુસને પણ હોય. આગ્રહી માણુસમાં પરમતસહિષ્ણુતાનો ગુણુ હોવો જોઈએ. આગ્રહનું સ્વરૂપ બરાબર ન સમજયાને કારણે કેટલીક વાર માણુસ દુરાગ્રહી બને છે. દુરાગ્રહ એ બિલકુલ ઇચ્છવા યોગ્ય નથી. સારી વસ્તુનો આગ્રહ હોય પણ દુરાગ્રહ તો ન જ હોવો જોઈએ. જીવનમાં એક જાતની સમાધાનવૃત્તિ પણ જરૂરી છે. સિદ્ધાન્તો સાથે બાંધછોડ કર્યા વગર અહીંતહીં સમાધાન કરવાનું વલણુ સામાજિક સ્વાસ્થ્ય માટે જરૂરી છે. વેપાર-જગતમાં એક શબ્દ પ્રચલિત છે: કડદો કરવો! સાચું સમાધાન અને કડદો કરવો એ બે જુદી વસ્તુઓ છે. સારી વસ્તુના આગ્રહનું યોગ્ય રીતે પાલન થાય તો તે માણુસનો ઉત્કર્ષ જ કરે છે.

—રમણુલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

રાજીવ ગાંધીની હત્યા

ગઈ ૨૧ મી મે '૯૧ના રોજ રાજીવ ગાંધીની હત્યા થઈ એ સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની ત્રીજી કરુણ અને દેશ માટે દારુણ ઘટના છે. રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધી, વડાં પ્રધાન ઇન્દિરા ગાંધી પછી રાજીવ ગાંધીનો ભોગ લેવાયો. રાજકારણમાં પ્રવેશવાની અનિચ્છા ધરાવનાર રાજીવ ગાંધીએ અનેકોના આગ્રહથી આ ક્ષેત્રનો અંગીકાર કર્યો એ પછી બહુ ઓછા સમયમાં તેમણે એના પર કાબૂ મેળવી લીધો. ઇન્દિરા ગાંધીના અવસાન પછી દેશનું સુકાન પણ તેમણે સંભાળ્યું. ઘરઆંગણાની અને વિશ્વ સાથેના રાજકીય સંબંધો અંગેની પરિસ્થિતિમાં તેમણે ઘણી કુનેહ, મક્કમતા અને સૂઝપૂર્વક કામ કર્યું અને પરિણામો સિદ્ધ કર્યાં. ખાસ નોંધપાત્ર છે રાષ્ટ્રની એકતા, અખંડતા અને બિનસાંપ્રદાયિકતા વિશેના તેમના સ્પષ્ટ ખ્યાલો. આજે રાજકારણમાં કોઈ પણ પક્ષીય નેતાને ભારે ભીંસ અને દબાણો વચ્ચે કામ કરવું પડે છે. રાજીવ ગાંધી પણ એમાં અપવાદ ન હતા, તેમ છતાં નેહરુ કુટુંબની વારસાગત દેશ-વત્સલતા અને સમાજના નીચલા થરના માણસો માટેની સાચકલી સહાનુભૂતિ તેમનાં સંભાષણોમાં પ્રગટ થતી હતી. રાજીવ ગાંધીએ પણ એમનાં માતા ઇન્દિરાજીની જેમ વિશ્વના દેશોમાં એક માનભર્યું સ્થાન મેળવ્યું હતું. ગઈ ચૂંટણીમાં પ્રજાએ આપેલો ચુકાદો માથે ચડાવી હારી ખાધા વગર તેમણે કોંગ્રેસને બળ પૂરું પાડ્યું હતું. રાજીવ ગાંધી માત્ર કોંગ્રેસ પક્ષના જ નેતા ન હતા પણ એક સ્વીકાર્ય દેશનેતા પણ હતા એ વસ્તુ એમના અવસાન બાદ સ્પષ્ટ બની. રાજીવ ગાંધીની લોકપ્રિયતા મૂલ્યોમાંની તેમની શ્રદ્ધા, દલિત–પીડિત દેશબાંધવો માટેનો પ્રેમ અને સૌથી વિશેષ દેશના સર્વાંગી વિકાસ માટેની તમન્નાને આભારી હતી. રાજીવ ગાંધીની હત્યા બાદ ટી.વી. ઉપર આપેલી શ્રદ્ધાંજલિમાં આ લખનારે કહ્યું હતું કે ભાવનાપરાયણતા અને રાજકારણ એ બંનેનો મેળ ન બેસે એવી અત્યારની રાજકીય તાસીરમાં રાજીવ ગાંધી નોખા તરી આવતા હતા. ચૂંટણીઓમાં એમના પક્ષ માટે ઊજળું ભાવિ વરતાતું હતું ત્યારે જ એમની નિર્દય હત્યા થઈ. એક ભાવનાશાળી નેતાની કારકિર્દીનો ભરયુવાન વયે અંત આવ્યો. દેશને માટે પણ એ અત્યંત ચિંતા-જનક હકીકત લેખાય કે જ્યારે વિષમ પરિસ્થિતિમાં આશાના એક કિરણ સમાન નેતાની આપણને સવિશેષ જરૂર હતી ત્યારે જ એમનો ઘાત કરવામાં પાશવી બળો કામયાબ નીવડ્યાં. લોકશાહી રાજ્ય-વ્યવસ્થા આપણે પચાવી શકતા નથી એવો જે દેખાવ થાય છે તે અન્ય દેશોમાં આપણી પ્રતિષ્ઠાને ખસૂસ ઝાંખપ લગાડે છે. કવિ સુન્દરમ્‌ની એક પંક્તિ પણ યાદ આવે છે કે 'અસત્-હસ્તે થાવું સતત હત, એ અંતિમ પથ ?'

શ્રી રાજીવ ગાંધીની હત્યાથી એક દેશવાસી તરીકે આપણું મસ્તક શરમથી ઝૂકી જાય છે.

ઓડિયા સાહિત્યકાર કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીનું અવસાન

સુપ્રસિદ્ધ ઓડિયા સાહિત્યકાર શ્રી કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીનું ગઈ ૨૫ મી મે '૯૧ના રોજ એકાણું વર્ષની વયે અવસાન થતાં ઓડિયા ભાષાના સાહિત્યનો એક યુગ જાણે સમાપ્ત થઈ ગયો. પ્રગતિશીલ સાહિત્યના આંદોલનના તે એક અગ્રણી લેખક હતા અને કવિતા, નવલકથા, નિબંધ, ટૂંકી વાર્તા, નાટક વગેરે સ્વરૂપોમાં તેમણે પ્રશસ્ય પ્રદાન

કર્યું હતું. મૂળ તે 'સબૂજ' ગ્રૂપના અગ્રણી લેખક. 'સબૂજ' તરીકે ઓળખાતા આ મંડળના લેખકો ઉપર રવીન્દ્રનાથની પ્રભાવક અસર પડેલી. 'યુગ-વીણા' એ એમનું મુખપત્ર હતું. આ બળવાખોર જૂથના લેખકોમાં કાલિન્દીચરણ ઉપરાંત અન્નદાશંકર રે, વૈકુંઠનાથ પટનાયક, હરિહર મહાપાત્ર, શરદ મુખરજી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ગાંધીવાદી વિચાર-સરણીના એક આગળના પગથિયા તરીકે પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ચળવળ આવેલી. સબૂજ દલના કેટલાક લેખકો આ નવી પ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયા હતા. માર્ક્સ અને ફ્રૉઇડની વિચારધારાનો યુવાન બૌદ્ધિકો ઉપર જબરો પ્રભાવ હતો. ઓડિશા મુખ્યત્વે ખેતી-પ્રધાન રાજ્ય હોવા છતાં હવામાં જે વિચારો પ્રભાવક હતા એની અસર નવા લેખકો ઉપર થયા વગર કેમ રહે? વાર્તા અને નવલકથાઓમાં ડાબેરી વિચારસરણીનો પ્રભાવ જોર પકડવા લાગ્યો. કટકનો ગરીબ રિક્ષા ખેંચનારો અનેક વાર્તાઓનો નાયક બન્યો. આ દલના કવિઓ પોતાને 'જનતાના કવિ' (The People's Poets) તરીકે ઓળખાવવા લાગ્યા. એના અગ્રણી હતા ભગવતીચરણ પાણિગ્રાહી – કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીના નાના ભાઈ. તેમણે 'નવયુગ સાહિત્ય સંસદ' નામની સંસ્થા સ્થાપી અને 'આધુનિક' નામની પત્રિકા શરૂ કરી.

કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીએ 'લુહાર મણિષ', 'અમરચિત્ર', 'મુક્તા ડરક્ષધા' આદિ નવલકથાઓ, 'દ્વાદશી', 'સાગરિકા', 'રાશિફલ', 'શેષરશ્મિ' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. વાર્તાઓ આધુનિક રચના-રીતિની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વની છે. તેમણે કવિતા, નિબંધ, વિવેચન વગેરેમાં કામ કર્યું હોવા છતાં વિવેચકો તેમનું મુખ્ય પ્રદાન નવલકથા અને વાર્તામાં ગણે છે.

તેમની બધી નવલકથાઓમાં 'માટીર મણિષ' કલાકૃતિ તરીકે ઊંચી કોટિની લેખાય છે. એ લોકપ્રિય પણ ઘણી થયેલી છે. સાહિત્ય અકાદમીએ દેશની બીજી ભાષાઓમાં અનુવાદ કરવા માટે એની પસંદગી કરેલી. ફકીર મોહનની પરંપરાને આ નવલકથા આગળ લઈ જાય છે. ઓડિશાના ગ્રામ-પ્રદેશનું ઝીણું વીગતસભર ચિત્ર આપવાની સાથે નવલકથામાં સંયુક્ત કુટુંબપ્રથાનો કલાત્મક રીતે મહિમા કરવામાં આવ્યો છે. આ નવલકથાની ઓડિયા ભાષામાં અનેક આવૃત્તિઓ થઈ છે. નવલકથાનો વ્યાપ એક રીતે સીમિત હોવા છતાં ગ્રામજીવનમાં આજ સુધી ટકી રહેલા માનવ માનવ વચ્ચેના સૂક્ષ્મ સંબંધોનું ચિત્રણ આપવાની સાથે સાથે નવલકથાકારે ઓડિશાનાં ગામડાંનું કૌટુંબિક જીવન અને તેમનામાં સંયુક્ત કુટુંબવ્યવસ્થાને પરિણામે આટઆટલા કાળ સુધી ટકી રહેલા સૂક્ષ્મ માનવીય ગુણોનું સમભાવપૂર્ણ આલેખન કર્યું છે. નવલકથા ગાંધીજીવનદર્શનનો પ્રભાવ ઝીલવા છતાં ગાંધીવાદી વિચારસરણીનો પ્રચાર કરવા લખાઈ નથી. આ નવલકથામાં મુખ્ય પાત્રના સ્વાભાવિક હૃદયપરિવર્તન દ્વારા અહિંસાની ભાવના મૂર્તતા પામે છે. પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં ઓડિશાના ગ્રામજીવનનું તાદૃશ ચિત્ર છે. કથા એક સાદીસીધી – 'ટેલ'ની રીતે કહેવાઈ છે. ઓડિશાનું ગ્રામજીવન, એનો ખેડૂત સમાજ, એ ખેડૂતોની ધરતીની માયા, સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા વગેરેનો આબેહૂબ ચિતાર મળે છે. માત્ર છોકોડી જ 'માટીર મણિષ' – માટીનો માનવી નથી, બધાં જ ગ્રામજનો માટીનાં માનવી છે. માટીના માનવીનું આહ્લાદક ચિત્ર આપતી આ નવલકથા ઓડિયા ભાષાની એક મૂર્ધન્ય નવલકથા છે. આ નવલકથાની મૃણાલ સેને ફિલ્મ પણ બનાવેલી. એ પણ લોકપ્રિય થયેલી.

કાલિન્દીચરણ પાણિગ્રાહીને સાહિત્યનાં અને ઇતર ઘણાં માન-સન્માન મળેલાં. કાલિન્દીચરણ ઓરિસાનાં ભૂતપૂર્વ મુખ્ય પ્રધાન નંદિની સત્પથીના પિતા હતા. તે દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમી અને ઓડિયા સાહિત્ય અકાદમીના સભ્ય હતા. દિલ્હી અકાદમીએ એમને 'ફેલો' બનાવી બહુમાન કર્યું હતું. ૧૯૭૧માં તેમને 'પદ્મભૂષણ'થી નવાજવામાં આવ્યા હતા. સંબલપુર યુનિવર્સિટીએ તેમને ડિ. લિટ.ની માનદ પદવી આપી હતી.

આવા પ્રતિભાશાળી અને બહુસંખ્ય પુસ્તકોના અગ્રણી લેખકના અવસાનથી સાહિત્યક્ષેત્રને મોટી ખોટ પડી છે. પ્રભુ તેમના આત્માને ચિર શાંતિ અર્પો!

સુરેશ જોષી સાહિત્યવિચાર ફોરમ

સ્વ. સુરેશ જોષીની સ્મૃતિમાં શરૂ થયેલ સાહિત્યવિચાર ફોરમના ઉપક્રમે ચાર્લ્સ બૉદલેર વિશે જુલાઈની ૬–૭ તારીખે અમદાવાદમાં હઠીસિંહ વિઝ્યુઅલ આર્ટ સેન્ટરમાં એક પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. આ પરિસંવાદમાં બૉદલેરનાં વિવિધ પાસાં વિશે વિદ્વાનો વિચાર-વિમર્શ કરશે. પરિસંવાદ સૌ સાહિત્યરસિકો માટે ખુલ્લો છે.



જેમણે બીજાઓના કહેલાનું શુકપાઠી રટણ કરવા સિવાય બીજું કશું જ કદી પણ કર્યું નથી,
તેમને એ વાતનું રજમાત્ર પણ ભાન ક્યાંથી હોય કે
કોઈક મૌલિક વિચારના અંકુર સુધી પહોંચવા માટે,
તેને વિચારની અને પ્રકૃતિની ગહન ગુહામાંથી ખોદી કાઢીને
કાંઈક શરમાતાં-લજવાતાં, મથામણ કરતાં, મરડાઈ-ઠરડાઈને
દિવસના પ્રકાશમાં લઈ આવવા માટે
પહેલાં જે ન કદી કલ્પનાગોચર થયેલું કે ન કદી વ્યક્ત થયેલું
તેને શબ્દોમાં અને ગ્રહણક્ષમ પ્રતીકોમાં ગૂંથવા માટે,
સર્જક ચિત્તને કાંઈ કેટકેટલી વેદનાનું,
કેટકેટલા પરિશ્રમનું,
કેટકેટલી ઝંખનાઓ ને શંકાકુશંકાનું
મૂલ્ય ચૂકવવું પડતું હોય છે? —
કેવું અભૂતપૂર્વ હોય છે એ! —
જાણે કે જન્મથી જ મૂકને પહેલપ્રથમ વાચા ફૂટી!
જાણે કે વસ્તુઓ પોતાની અર્ધવિકસિત ઇન્દ્રિયો દ્વારા,
તોતડાતાં–ખચકાતાં,
પોતપોતાનું અંતર્ગત રહસ્ય, તાત્પર્ય પ્રકટ કરવા માંડી હોય!

હેઝલિટ

અનુ૦ હરિવલ્લભ ભાયાણી

કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

(એપ્રિલ '૯૧ ના અંકથી ચાલુ) નિરંજન ભગત

૧૮૯૧માં કાન્તે બલવન્તરાયને સંબોધનરૂપ સૉનેટ 'ઉપહાર' રચ્યું હતું અને બલવન્તરાયને 'પૂર્વાલાપ' અર્પણ કર્યો ત્યારે અર્પણકાવ્યરૂપે એમાં આરંભમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. એના પ્રથમ શ્લોકની ચાર પંક્તિમાં ૧૮૮૮માં બલવન્તરાય અને કાન્ત વચ્ચે જે અનન્ય મૈત્રીનો આરંભ થયો એના વિશે કાન્તનો પ્રતિભાવ છે :

'ર્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે! સૌમ્ય વચનાં
સ્હવારોને જોતો વિકસિત થતાં શૈલશિખરે;
અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરના
મયૂરોની કેકા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં!

૧૯૨૪માં કાન્તની પ્રથમ જયંતી નિમિત્તે બલવન્તરાયે જે વ્યાખ્યાન કર્યું તેમાં એમણે આ પંક્તિનું રહસ્યોદ્‌ઘાટન કર્યું છે, 'આ કુંજો કઈ? આ મયૂરો કોણ? સામાન્ય વાંચનાર આ શબ્દોને સામાન્ય અર્થમાં લઈને પણ કાવ્યાર્થ અને તેમાંનો રસ પામી શકે છે, તો પણ આ સૉનેટ લખાયું તે વખતે અમારા મનમાં ખાસ કરીને કઈ કુંજો હતી તે જાણીને કેટલાકને એ કવિતા વધારે આકર્ષક પણ બને. પ્હેલે દરજ્જે ઇંગ્રેજી સાહિત્યની કુંજ, બીજે દરજ્જે પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યની કુંજ, ત્રીજે દરજ્જે યુરોપીય સાહિત્યની કુંજ, અને એ કુંજોમાંના મયૂરો તે એકલા કવિઓ અને નાટકકારો નહીં...' અને પછી એમણે મણિશંકરને જેમના ઉપર પ્રીતિ હતી એવા અંગ્રેજી, યુરોપીય, ગ્રીક સાહિત્યના અન્ય અનેક લેખકોની નામાવલિ આપી છે.

બલવન્તરાયે 'ડિન્કી ૧ (૧૮૮૮)' અને 'ડિન્કી ૨ (૧૮૮૯–૧૯૦૦)'માં ૧૮૮૮, ૧૮૯૦ અને ૧૮૯૧-ની અંગ્રેજી નોંધોમાં કાન્ત સાથેના એમના આ ચર્ચાવિષય – અંગ્રેજી સાહિત્યની આ કુંજો અને એના કવિ–મયૂરો વિશે કંઈક વિગતે વિવેચન કર્યું છે. ૨૫–૭–૮૮ની નોંધમાં એ વિશેનો પ્રથમ ઉલ્લેખ છે. તે દિવસે બપોરના બાર વાગ્યે તેઓ ગોકલદાસ તેજપાલ બોર્ડિંગમાં મણિશંકર પાસે ગયા હતા અને ત્રણ કલાક લગી ટેનિસનમાંથી 'દિલચસ્પ ટૂકડાઓ' વાંચ્યા હતા. એમની ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો અન્ય અંગ્રેજી કવિઓ – શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન –ની સાથે ટેનિસનની તુલના. એમાં મિલ્ટન વિશે એક સૂચક વિધાન છે, 'હું મિલ્ટનની સાથે ટેનિસનની તુલનાનો પ્રયત્ન ન કરી શકું. ખ્રિસ્તી ધર્મ અને ગ્રીકનું જ્ઞાન ન હોવાથી હું મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય અને સેમ્સન એગોનિસ્ટીસ સમજી ન શકું.' એમાં પોતાનામાં હજી મિલ્ટનની કવિતા સમજવા માટેની સજ્જતા કે પાત્રતા નથી એવું સૂચન છે. વળી શેક્સ્પિયર વિશે પણ એક સૂચક વિધાન છે, 'શેક્સ્પિયરની સાથે ટેનિસનની તુલનાનો પ્રયત્ન કરવો પણ મિથ્યા છે.' પછી કારણ આપ્યું છે કે શેક્સ્પિયરની જે સફળતા અને સર્વોપરિતા છે તે પોતાના જેવા સામાન્ય માણસોને ઓછી સ્પષ્ટ છે. એમાં પણ શેક્સ્પિયરની કવિતા સમજવા માટેનું પણ એમનું કેવું ઉચ્ચતમ ધોરણ હતું એનું સૂચન છે.

૧૦–૬–૮૮ની નોંધમાં તે દિવસે બપોરના બે-એક વાગ્યાથી સાંજના સાતેક વાગ્યા લગી એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજની લાઇબ્રેરીમાં 'એનસાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'માંથી થિયોડોર વૉટ્સનો કવિતા પરનો લેખ વાંચ્યો હતો એનો ઉલ્લેખ છે. એમાં એક સૂચક વિધાન છે, 'બહુ ધ્યાનપૂર્વક લખાયેલો આ લેખ છે. એણે કવિતા વિશેના મારા અભિપ્રાયોમાં પરિવર્તન કર્યું છે. અફસોસ છે કે એમાંથી એક બે મહત્ત્વના ભાગ હું સમજી નથી શકતો. મેં એમાંથી

નોંધો કરી છે.' એમાં કવિતા વિશેની એમની સમજ હજી સ્થિર નથી એવું સૂચન છે.

૧૮–૮–૮૮ની નોંધમાં અંગ્રેજી કવિતાનો સાદ્યંત સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવા વિશેનો ઉલ્લેખ છે. એમાં એક સૂચક વિધાન છે, 'અહો, અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ! રોમેન્ટિક યુગ, કોલિન્સ અને કુપર, ગ્રે અને બર્ન્સથી વર્ડ્ઝવર્થ અને ટેનિસન અને મે. આર્નલ્ડ અને રૉ. બ્રાઉનિંગ લગી, સાદ્યંત સંપૂર્ણ. કર્તવ્યરૂપે નહીં, પણ કાવ્યપ્રીત્યર્થે, રોજ રોજ થોડો થોડો...સપ્તાહમાં ત્રણ કલાક. નિત્ય-કર્મરૂપે નહીં, પણ કેવળ કાવ્યાનંદ અર્થે.' એમાં એમને રોમેન્ટિક યુગ અને વિક્ટોરિયન યુગની અંગ્રેજી કવિતાનો સાદ્યંત સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા છે એવું સૂચન છે.

૧૯–૮–૮૮ની નોંધમાં આ અભ્યાસના આરંભનો ઉલ્લેખ છે, ''ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'માં ડૂબકી મારી છે... વર્ડ્ઝવર્થ અને શેલી માત્ર કવિ જ નથી, દ્રષ્ટારૂપે પ્રગટી રહ્યા છે. એમનાં અનેક કાવ્યો મારા મન-હૃદયમાં એકમેકમાં ઓતપ્રોત બની જાય છે. અને હું વસ્તુઓ પ્રત્યેનું એમનુ માનસિક વલણ સમજી રહ્યો છું. ટેનીસન આર્નલ્ડમાં આ નથી.' પછી અંગ્રેજી કવિઓની સાથે પોતાની અને કાન્તની જે તુલના છે તથા કાન્તની સાથે પોતાની જે તુલના છે તે અત્યંત સૂચક છે, 'જેમ જેમ મારી રસરુચિ ઊંચી ને ઊંચી જાય છે તેમ તેમ હું વધુ ને વધુ નિરાશ થાઉં છું. આ કવિઓમાંના નાનામાં નાના કવિની તુલનામાં હું શું છું? મણિશંકર પણ શું છે? મારી અને મણિશંકરની વચ્ચે સેંકડો માઈલનું અંતર હશે પણ અમારી અને આ અંગ્રેજ કવિઓની વચ્ચેનું અંતર તો પૃથ્વી અને ચન્દ્ર વચ્ચેના અંતર જેવું છે. અને શેક્સ્પિયરનું શું? એમને તો મેં હજી સમજવાનો આરંભ પણ કર્યો નથી.'

૨૧–૧૧–૮૮ની નોંધમાં મિલ્ટનના બ્લૅંક વર્સનો પ્રથમ વાર ઉલ્લેખ છે. 'એમણે (મેકમિલને) અમને સૌને 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ બૂક ૧'ની એમના સંપાદન સાથેની એક એક નકલ ભેટ આપી અને નમ્રપણે ઉમેર્યું કે એમણે એમાં એમનું જે સામાન્ય વિવરણ છે તે માટે નહીં પણ એમાં જે કવિતા – અંગ્રેજીમાં ઉદાત્તતમ બ્લૅંક વર્સ – છે તે માટે ભેટ આપી છે.'

૭–૩–૯૦ની નોંધમાં સ્પેન્સરનો ઉલ્લેખ છે, 'મણિશંકર અને હું સાથે સ્પેન્સર વાંચવાના છીએ.' પછી ૧૬–૫–૯૦ની નોંધમાં બાયરનનો ઉલ્લેખ છે, 'મણિશંકરને બાયરને વિકૃત કર્યા છે; એ મહાન સ્વચ્છંદી અનીતિમાન પરિબળ કે જેણે અનેકને વિપરિત રીતે પ્રભાવિત કર્યા છે.' અને પછી બાયરનની કવિતાનાં દોષો અને દૂષણોનો ઉલ્લેખ છે. ૨૬–૨–૯૧ની નોંધમાં પૂનામાં ફર્ગ્યુસન કોલેજના ડીબેટિંગ યુનિયનમાં 'ધ ટીચિંગ ઑફ ટેનિસન' પર વ્યાખ્યાન કર્યું એનો ઉલ્લેખ છે. પછી ૧૯૦૦ લગીની નોંધોમાં આ ચર્ચાવિષય વિશે એક પણ ઉલ્લેખ નથી.

તો આ છે 'દિન્કી ૧ (૧૮૮૮)' અને 'દિન્કી ૨ (૧૮૮૯–૧૯૦૦)'માં બલવન્તરાયના અંગ્રેજ કવિઓની કવિતાના વાચન-મનન-ચિંતનની અને કાન્તની સાથે એમની એ વિશેની ચર્ચાઓની બલવન્તરાયની નોંધો.

અંગ્રેજી કવિતામાં ત્રણ પ્રકારનો બ્લૅંક વર્સ છે, પદ્યનાટક માટેનો નાટ્યાત્મક બ્લૅંક વર્સ, શેક્સ્પિયરમાં એની પરાકાષ્ઠા છે; મહાકાવ્ય માટેનો કથનાત્મક બ્લૅંક વર્સ, મિલ્ટનમાં એની પરાકાષ્ઠા છે; ઊર્મિકાવ્ય માટેનો બ્લૅંક વર્સ, વર્ડ્ઝવર્થમાં એની પરાકાષ્ઠા છે. આ નોંધો પરથી સ્પષ્ટ છે કે ૧૮૮૮માં જ બલવન્તરાયને આ ત્રણે પ્રકારના બ્લૅંક વર્સનો અને તે પણ આ ત્રણ મહાન કવિઓના બ્લૅંક વર્સનો પરિચય હતો. ઉપરાંત રોમેન્ટિક યુગના અને વિક્ટોરિયન યુગના અન્ય કવિઓના બ્લૅંક વર્સનો પણ પરિચય હતો. એટલું જ નહિ પણ અંગ્રેજીમાં મિલ્ટનનો બ્લૅંક વર્સ ઉદાત્તતમ બ્લૅંક વર્સ છે એવી પ્રતીતિ હતી.

(ક્રમશઃ)

દર્શન થાય છે. એમાં એમના જીવનના અદ્યાવધિ અજ્ઞાત, પણ અતિ મહત્ત્વના પ્રસંગો, એમના અતિ મહત્ત્વના નિર્ણયોનાં પ્રવર્તક કારણો, જેને લીધે એમનો જીવનપ્રવાહ નિર્ણીત થયો, જે એમના સાહિત્યસર્જનમાં નિમિત્તરૂપ બન્યો, એની ચર્ચા છે. એમાં કેટલાંક નજીકનાં સ્નેહીસંબંધીઓનાં વ્યક્તિચિત્રો પણ છે, પોતાના સ્વાધ્યાયની અને અન્ય પ્રવૃત્તિઓની નિર્ધારેલી રૂપરેખા છે, તો ક્વચિત્ એમના મહાગ્રંથ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં પાત્રો ને પ્રસંગોનું સ્મરણ કરાવે એવા ઉલ્લેખો પણ છે. આવું મૂલ્યવાન સાહિત્ય આ એમના જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે જ પ્રકાશમાં આવે છે, એ એક સુભગ ઘટના છે.

આ નોંધપોથીઓની લાક્ષણિકતા એ છે કે એ નથી આત્મકથારૂપની કે નથી એ રોજનીશી, છતાં એમાં બંનેનાં તત્ત્વો છે. રોજનીશીની માફક એમાં સમયાનુક્રમે વ્યક્તિઓ અને પ્રસંગોની ચર્ચા છે; પણ વિશેષ મહત્ત્વની વાત તો એમાં વર્ણવેલી એમના જીવનના મહત્ત્વના પ્રશ્નોની મીમાંસા છે. એ દૃષ્ટિએ આ સ્ક્રેપ-બુકો એમના જીવનના મહત્ત્વના નિર્ણયો અને કાર્યોની એક તાત્ત્વિક સમીક્ષા બની રહે છે.

ગોવર્ધનરામના પોતાના જ શબ્દોમાં કહીએ તો આ નોંધપોથીઓ એમના અંતરતમ મિત્ર સમ છે, જેની સાથે એકાંતમાં એ ગોષ્ઠિ કરે છે, અને મૂંઝવતા પ્રશ્નોમા માર્ગદર્શન મેળવે છે. જ્યારે જ્યારે કોઈ કઠિન પ્રશ્ન આવ્યો કે કોઈ વિકટ પરિસ્થિતિ ઉપસ્થિત થઈ ત્યારે ત્યારે એ સમગ્ર પરિસ્થિતિનું સર્વેક્ષણ કરે છે, એના બધા લાભ-અલાભ તારવે છે, એમનાં બલાબલ તપાસે છે, અને પછી પોતાના સિદ્ધાન્તો અને આદર્શોના અનુલક્ષમાં ઘટતો નિર્ણય લે છે. પછી જ્યારે આ નિર્ણય અમલમાં મૂકવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે એને તેઓ ચુસ્તપણે વળગી રહે છે; કોઈ ક્ષણિક આવેગોને પોતાના નિર્ણયના પાલનમાં વચમાં આવવા દેતા નથી. આ પોથીઓ આટલી સંભાળથી લખવાનું કારણ કદાચ આ જ હોઈ શકે.

એમનાં અતિ વિશાળ વ્યાપવાળાં સર્જનો જોતાં ગોવર્ધનરામની સ્થાપત્યદૃષ્ટિનો ખ્યાલ આવે છે: પોતાના પ્રત્યેક મહત્ત્વના કાર્યનું એ આરંભથી જ સંભાળપૂર્વક આયોજન કરે છે. એ જેવા અતિ વૈવિધ્યવાળા સર્જક છે, તેવા જ અઠંગ અભ્યાસી પણ છે. પોતાના સ્વાધ્યાયનું સમયપત્રક પણ એ અતિ ધ્યાનપૂર્વક ગોઠવે છે, અને બને ત્યાં સુધી, એમની અતિ નાજુક તબિયત છતાં, અને અનેક આર્થિક વિટંબણાઓ આવ્યા છતાં, એને ચીવટથી વળગી રહે છે. આ પોથીઓમાં એમના આવા સ્વાધ્યાય-આયોજનના ઘણા ઉલ્લેખો આવે છે.

આ નોંધપોથીઓનું ઉત્તમાંગ તો એમાં યથા-પ્રસંગ આવતાં એમનાં નિકટનાં પ્રિયજનોનાં વ્યક્તિ-ચિત્રો છે. કેટલાંક એમનાં સદ્‌ગત માતા, મધુર પુત્રી લીલાવતી અને સદૈવ પતિહિતનું ચિંતન કરનારી અર્ધાંગનાની અતિ સુંદર પ્રશસ્તિરૂપનાં છે; તો અન્ય એમના સુપ્રસિદ્ધ કાકા (ભાણાકાકા) મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીના જેવાં એમના વ્યક્તિત્વનો બરાબર ક્યાસ કાઢતાં, એમની તેજછાયા યથાસ્થિત દર્શાવતાં ચિત્રો પણ છે.

આ નોંધપોથીઓમાં એમના મનમાં ઘોળાતા એ સમયના તાત્ત્વિક અને સામાજિક પ્રશ્નો વિષેનું એમનું તર્કબદ્ધ, ક્વચિત્ ક્વચિત્ દુર્ગમ એવું ચિંતન છે. એમાં પ્રશ્નોની સર્વગામી ગવેષણા કરી એમાંથી સુચિન્તિત નિર્ણયો બાંધવાની એમની મર્મગ્રાહી મેધાનું દર્શન થાય છે. એમાં એમની મહાનવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ચોથા ભાગના ચિંતનાત્મક ખંડોની અને એમના છેલ્લા અપૂર્ણ રહી ગયેલા મહાનિબંધ 'સાક્ષરજીવન'ની આગાહી થાય છે. આ પોથીઓમાં આવી અસાધારણ વૈવિધ્યવાળી રસપૂર્ણ સામગ્રી ભરી છે.

અતિ પ્રૌઢ અને સૌન્દર્યભરિત ગુજરાતી ગદ્ય-શૈલીના સ્વામી, જેમની વિવિધ છટાઓની પછીના અનેક સમર્થ લેખકો ઉપર છાયા પડી છે, એમણે આ નોંધપોથીઓ ગુજરાતીને બદલે અંગ્રેજીમાં લખવાનું કેમ વિચાર્યું હશે? કદાચ એમને પોતાના

અંતરની જે સુરેખ, યથાસ્થિત છાયા આપવી હતી તે એમના અલંકૃત ગદ્યની શોભામાં ઢંકાઈ જશે એમ લાગ્યું હોય તેથી એમણે એમનાં આ મનોમંથનો અંગ્રેજીમાં નિરૂપવાનું પસંદ કર્યું હોય.[૪] તો કદાચ એમણે એમાં પોતાનાં વહાલાં આપ્તજનોનાં નિખાલસપણે, અનિર્બન્ધપણે કરાવેલાં યથાવત્ ચરિત્રદર્શન વાંચીને એમની કોઈની લાગણી દુભાય એ ભીતિથી એ કાળે દુર્ગ્રાહ્ય એવું અંગ્રેજીનું માધ્યમ પસંદ કર્યું હોય. કોઈ સ્વજનની નજરે એ ચડે તોપણ એ કાળે અંગ્રેજીનું જ્ઞાન આટલું સુલભ નહોતું, એટલે એમનું મનોગત ગુપ્ત રહે એવી પણ એમની દૃષ્ટિ કદાચ હશે. એ ગમે તેમ હોય છતાં એમની આ અંગ્રેજી શૈલી પણ સુન્દર, બલિષ્ઠ અને વિવિધ પ્રકારના વક્તવ્યને સચોટપણે પ્રગટ કરવાને સમર્થ છે.

૩

આ નોંધપોથીઓ ગોવર્ધનરામના જીવન ઉપર પુષ્કળ પ્રકાશ પાડે છે — એમના જીવનની મથામણો, અનેક અણધારી આવી પડેલી આપત્તિઓ, કૌટુંબિક વિટંબણાઓ ઇત્યાદિ એમાં વિગતે વર્ણવાયેલી છે. એક સ્થળે એ લખે છે: "ઘણીખરી દુન્યવી બાબતોમાં હું દુર્ભાગી રહ્યો છું: મારા આયુષ્યના ચૌદમા વર્ષથી પાસેની અને દૂરની વ્યક્તિઓ દ્વારા મને આઘાતો થતા રહ્યા છે, અને ધારેલા કે નહિ ધારેલા કમનસીબ પ્રસંગો ઊભા થયા છે. જે પ્રસંગો કેટલાકને સમૃદ્ધિ આપે અને આફતો સામે રક્ષણ કરે એ મારી બાબતમાં કુમળી વયથી મારા મનની શાન્તિ હરી લેનાર નીવડ્યા છે, અને મને સામાન્ય જીવન-જરૂરિયાતોથી પણ વંચિત રાખનાર નીવડ્યા છે. મારું સમગ્ર જીવન આમ જ વીત્યું છે, અને તેથી આયુષ્યનો ઉત્તમ સમય વૃથા ગયો છે, અને મારી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ અને નિર્ધારિત મોટી યોજનાઓ ઉપર મહદંશે પાણી ફરી વળ્યું છે. મારા જીવનને આમ પાંગળું અને કમનસીબ રાખવાની ઈશ્વરની યોજના હશે!"[૫]

એમની વિટંબણાઓનું એક મહત્ત્વનું કારણ એમની નિર્બળ આર્થિક સ્થિતિ એ હતું. ગોવર્ધનરામના આપ્તજનોની સુખસગવડો માટે અસીમ આત્મભોગ આપનાર આદર્શવાદી જીવનને કારણે એમનાં સ્વજનો લખલૂટ ખર્ચ કરતાં પાછું વાળી જોતાં નહિ; અને ગોવર્ધનરામને પોતાને પૈસાના ઉપાર્જન પ્રત્યે ઉપેક્ષાવૃત્તિ – ઘૃણા – હતી. આથી જીવનભર એમને આર્થિક ભીંસ વેઠવી પડી. ગોવર્ધનરામે માતાપિતાની વહેમી માન્યતાઓ પાછળ અઢળક ધન વેર્યું, પત્ની અને સંતાનો માટે ઘણું ખર્ચ કર્યું, એટલું જ નહિ પણ ભાઈ, ભાભી, બહેનો, ભાણેજો વગેરેને માગ્યા પ્રમાણે આપ્યાં જ કર્યું, ખર્ચ એમના ખર્ચાળપણા ઉપર જરાયે અંકુશ રાખ્યો નહિ. એ ઉપરાંત એમણે પોતે પણ પુસ્તકો વસાવવામાં, (સંતાનોના) શિક્ષણ પાછળ, પોતાનાં હવાહાફ઼ માટે અને પોતાના ગ્રંથોના પ્રકાશનમાં ઘણું ખર્ચ કર્યું.[૬]

પણ એમની વિટંબણાઓનું કારણ માત્ર આ જ નહોતું; સંપત્તિ માટે એમની આત્યંતિક ઉદાસીનતા પણ એવું જ પ્રબળ કારણ હતું. આ પરિસ્થિતિનાં કારણોની તેઓ મીમાંસા કરે છે: "પૈસાદાર પિતાના પુત્ર તરીકે જન્મ પામવાને કારણે દ્રવ્યના ઉપાર્જન પ્રત્યે અને બચત કરવા તરફ મને સ્વભાવથી જ કંટાળો હતો...એથી પૈસો મેળવવો ને સાચવવો એ મારા સ્વભાવમાં જ નહોતું."[૭]

પોતાની રહેણીકરણીને કાકાની સાથે સરખાવતાં એ કહે છે: "વીસમા વર્ષથી મારે મારાં નિર્ધન બનેલાં માતાપિતાની સંભાળ લેવાની આવી. એમની કોઈ પ્રગટ કે અપ્રગટ ઇચ્છા વણપુરાયેલી ન રહે કે એમને કશી વાતે ઓછું ન આવે માટે મેં પૈસાનું પાણી કર્યું છે. અને હવે મારી એ જીવનપ્રણાલી – એ અવ્યવહારુતા – હું બદલી શકું તેમ નથી. મારો 'સારો સ્વભાવ' એ જ મારી મુશ્કેલીઓનું મૂળ બન્યું છે. હવે મારી આ પાકટ ઉંમરે એમાં હું કશો ફેરફાર કરી શકું તેમ નથી. મને પોતાને તો મારી રહેણીકરણી બદલવી સહેલ છે, પણ મારા

સ્વજનોની જીવનપ્રણાલી હું ફેરવી શકું તેમ નથી."[૮]

ગોવર્ધનરામ બહુ પ્રેમાળ પતિ, વહાલસોયા ભાઈ, અને પરમ પિતૃભક્ત હતા. એથી એ એમનાં માતાપિતા અને અન્ય સ્વજનોના ઉડાઉપણા ઉપર અંકુશ મૂકી શકે એમ હતા નહિ.

"મારી પત્નીના પૂર્ણ સહકારથી કુટુંબના બધા સભ્યોને મોંઘેરા મહેમાનની માફક રાખવાનો મારો હમેશાં પ્રયત્ન રહ્યો છે. એમની સૌની ઇચ્છાઓ ને આકાંક્ષાઓ કોઈ પણ ભોગે પૂરી કરવાને હું મથ્યો છું. માતાપિતાની ઉડાઉ ને તરંગી ઇચ્છાઓને પણ મેં બને તેટલી પૂર્ણ કરી છે."[૯]

પણ આ ઉન્નત ભાવનાઓને કારણે ગોવર્ધનરામને બહુ સોસવું પડયું હતું. એ સખેદ નોંધે છે: "જેઓ ઘરખર્ચમાં કસર કરી શકે પણ કરતાં નથી, અને મારી મર્યાદિત આવકને જાતજાતના માણસો માટે અને ભાતભાતના, વાજબી કે ગેરવાજબી, યોગ્ય કે અયોગ્ય હેતુઓ માટે વેડફી નાખે છે એમને મારા આદર્શો ને સિદ્ધાન્તોને કારણે રોકવાનો મેં કદી પ્રયત્ન કર્યો નથી."[૧૦]

આગળ દર્શાવ્યા પ્રમાણે એમની આર્થિક વિટંબણાઓનું બીજું પણ કારણ છે — એ છે દ્રવ્યના ઉપાર્જન પ્રત્યે એમની સદંતર ઉપેક્ષા, અને ક્વચિત્ તો અર્થોપાર્જન પ્રત્યે ઘૃણા. એ વૃત્તિ વિષે આ નોંધપોથીઓમાં વારંવાર ઉલ્લેખો આવે છે: "ઘણી વાર — બલકે વારંવાર — હું લક્ષ્મીને કહું છું કે તું મારી પાસે ન આવતી — મારે તારી જરૂર નથી."[૧૧]

જીવનની જરૂરિયાતો પૂરતું મળે તો એથી એમને સંતોષ હતો; એથી વધારે સંપત્તિ એમના જીવનઆદર્શો સાથે સંગત નહોતી. "ઈશ્વર મારા શરીરના ધારણ માટે અને મારા આશ્રિતોના યોગક્ષેમ માટે ઘટતું દ્રવ્ય આપી રહે, તો એથી વધારેની મને કામના નથી. 'અર્થ પ્રત્યે ઉદાસીનતા'ને જ હું સમૃદ્ધિ સમજું છું."[૧૨] એમના સમસ્ત જીવનનું આ જ સૂત્ર રહ્યું છે. આગળ એ કહે છે: "જેની પાછળ અનેક દોડે છે તે દ્રવ્યોપાર્જનની તૃષ્ણા મને જરાયે આકર્ષતી નથી."[૧૩] એમનો એ સિદ્ધાન્ત છે કે "જરૂર કરતાં વધારે દ્રવ્યની એષણા રાખવાનો કોઈ અર્થ નથી. સંસારી જીવો એની પાછળ જીવન વેડફી દેતા હોય છે. પણ દ્રવ્ય તો જીવન સમ્યક્ રીતે જીવવાનું એક સાધનમાત્ર છે, જીવનનું એ આત્યંતિક ધ્યેય કદાપિ ન બની શકે."[૧૪]

આ મહાન સ્થિતપ્રજ્ઞ તત્ત્વચિંતકને લાગે છે કે: "કોઈ તાત્ત્વિક ધ્યેય વિનાના અર્થોપાર્જનમાં જ સમસ્ત જીવન વ્યતીત કરવું વ્યર્થ છે. આ અર્થોપાર્જનના નિરર્થક પ્રલોભનમાં સમગ્ર જગત અટવાઈ ગયું છે. મારા મનમાં એની એષણા કદી થઈ નથી, અને ભવિષ્યમાં કદીયે થવાની નથી."[૧૫]

ગોવર્ધનરામની આ જાતની વ્યવહાર-જગતથી વિરુદ્ધ મનોવૃત્તિનું કારણ એ છે કે એમણે દુન્યવી માણસો કરતાં તદ્દન જુદા જીવનઆદર્શો પોતાને માટે સ્વીકાર્યા છે. એમનું જીવનદર્શન કેવળ આદર્શમય છે; એમાં કર્તવ્ય એ જ અગ્રસ્થાને છે. "મહેચ્છાએ મને ત્યાગ — કર્તવ્ય માટે આત્મભોગ — કરવાનું સોંપ્યું અને એ ત્યાગ કરવાના સંયોગો આપ્યા એને હું એની મહાન કૃપા ગણું છું."[૧૬] — આવું તો કોઈ મહર્ષિ કે સંત જ કહી શકે ને! આમાં મહાત્મા ગાંધીજીના આદર્શોની પૂર્વચ્છાયા જણાતી નથી?

એ પોતાના મનમાં ચિંતવે છે: "મેં દ્રવ્યની અવગણના કરી, એની જણાયે તૃષ્ણા રાખી નહિ, તો એ ન પ્રાપ્ત થયું, એ માટે ઉદ્વેગ શાનો? મેં ને મારી પત્નીએ અન્યોની નિઃસ્પૃહભાવે સેવા કરી છતાં એ માટે કોઈએ કૃતજ્ઞતા દર્શાવી નહિ, તો અમને એ વાતનો ગર્વ થવો જોઈએ કે અમે આપ્તજનોની સેવાનું અમારું કર્તવ્ય કેવળ નિર્મમભાવે, કોઈ ફળની ઇચ્છા વિના બજાવ્યું."[૧૭] ગીતામાં નિરૂપેલા સ્થિતપ્રજ્ઞ પુરુષમાં આથી શાં વધારે લક્ષણો હોઈ શકે?

પણ સંપત્તિ પ્રત્યે આટલી વિરક્તિ હોવા છતાં દુન્યવી વ્યવહારમાં એમનું જીવન જરાયે નિષ્ફળ નીવડયું નહોતું. પોતાના જીવનના ભૂતકાળમાં ધટાર

મારતાં એ કહે છે: "વીસ વર્ષની ઉંમરે હું એક તાજો નવયુવાન ગ્રેજ્યુએટ હતો, તબિયત સાવ લથડી ગઈ હતી, સંપત્તિવાન પિતા અકિંચન થઈ ગયા હતા, અને માથે દેવું હતું. તેવીસ વર્ષે એક રાજ્યનું સાધારણ વર્ષાસન મળતું થયું, જેમાંથી કરકસરથી ઘરનું ખર્ચ પરાણે નીકળતું ને થોડું થોડું દેવું ભરાતું. અઠ્ઠાવીસમે વર્ષે હું તાજો એલએલ.બી. થયો, અને કશાં જ સાધનો વિના મુંબઈ જેવા મોંઘા શહેરમાં પ્રેક્ટિસ શરૂ કરી. ધંધામાં સહાયક થાય એવું તો કોઈ હતું નહિ, અને નોકરી તો મારે કરવી જ નહોતી. હવે આડત્રીસમે વર્ષે હું પ્રેક્ટિસમાં સારો જામ્યો છું, જોકે મારા મનમાં મારી હોશિયારીની પ્રતીતિ નથી. વર્ષાસન હવે બંધ થઈ ગયું છે. નોકરી ઇચ્છું તોયે મળે તેમ લાગતું નથી. સાહિત્યકાર તરીકેની કીર્તિ – ધુમાડાના બાચકા જેવી —બધા સમકાલીનોથી વધારે મળી છે."[૧૮]

આમ પ્રેક્ટિસ જામ્યા પછી પૈસા તો સારા મળતા થયા તો ખર્ચ એથીયે વધારે થતું હતું. આમ આર્થિક તંગી તો એમણે જીવનભર સહી, જો ૫૫મા વર્ષ સુધી એમણે પ્રેક્ટિસ કે ધંધાકીય કામ ચાલુ રાખ્યું હોત તો એ કદાચ પૈસાદાર તો ન થાત પણ એમની આ મુશ્કેલીઓ ઓછી થાત. પણ એમને આ રીતે પેટને માટે, અર્થોપાર્જનમાં જ જીવન વેડફી દેવું નહોતું. એમને પ્રેક્ટિસમાંથી હવે નિવૃત્ત થવું છે — એ એમનો દૃઢ સંકલ્પ છે.

નોંધપોથીમાં એ પોતાને યાદ દેવરાવે છે કે: "મારે માટે નિવૃત્તિ અતિ અનિવાર્ય છે. નિવૃત્તિ એ મારું કર્તવ્ય છે, મારી પરમ આકાંક્ષા છે, અને ઉચ્ચતર ધ્યેયો સિદ્ધ કરવા માટે દુન્યવી જંજાળોમાંથી મુક્તિ છે. એથી મારા દેશ માટે હું યથાશક્તિ મારું કર્તવ્ય કરી શકીશ. નહિ તો, છેવટે, મને એથી પરમાત્મા પ્રત્યે મારું કર્તવ્ય પૂર્ણ થશે, અને મારા આત્માનું કલ્યાણ કરી શકીશ."[૧૯]

આ નિવૃત્તિ એમને ધંધાથી કંટાળીને, કે આરામ લેવાને માટે જોઈતી નહોતી. એનું મુખ્ય કારણ તો પોતાના દેશ પ્રત્યેનું કર્તવ્ય બજાવવાનું — સ્વાધ્યાય અને લેખન દ્વારા દેશસેવા કરવાનું હતું.[૨૦] જો એ વધારે સમય પ્રેક્ટિસ કરત તો જીવનનાં શેષ થોડાં વર્ષોમાં, ઘટતી જતી શક્તિમાં, એ પોતાનું ઇષ્ટ કર્તવ્ય કરવા સમર્થ થાત નહિ.

પોતાની ટૂંકી આયુષ્યમર્યાદા વિષેની એમની આગાહી ખરેખર જ સાચી નીવડી. એમણે પોતાની પ્રેક્ટિસની ટોચના સમયે લીધેલી આ નિવૃત્તિથી એમનાથી ગુજરાતી સાહિત્યની અકલ્પ્ય સેવા થઈ શકી, અને એમનો સ્વૈચ્છિક અર્થોપાર્જનનો ત્યાગ ગુજરાતના પરમ આધ્યાત્મિક સંપત્તિરૂપ બની રહ્યો. આ પરિણામને એમણે જીવનભર પરમ ઇષ્ટ ધ્યેય માન્યું હતું.

આ નોંધપોથીઓમાં એક વાત પુનઃ પુનઃ તરી આવે છે — એ દૃઢપણે માને છે કે સર્વ ભૂતોના જીવનનું નિયમન પરમાત્મા જ કરે છે; એની ઇચ્છાનુસાર જ સર્વ કાંઈ થાય છે. કોઈ મહત્ત્વનું કાર્ય કે પદ હાથમાં લેવાનું આવે તો એનો નિર્ણય એ મહેચ્છાને સોંપી દેતા.[૨૧] એથી પોતાનાં સંતાનોના ઉત્કર્ષ માટે ખૂબ પ્રયત્ન કર્યા પછી એનું પરિણામ ઈશ્વરને સોંપી દીધું હતું. એ કહે છે: "મારાં સંતાનોને મેં શીલની દીક્ષા આપી છે...હવે બાકીનું એમનું જીવન, અને મારું પણ, ઈશ્વરને સોંપી દઉં છું."[૨૨] જ્યારે અચાનક જ ઈશ્વરે એમના કુટુંબમાંથી બે મહત્ત્વની, પોતાના જીવનને કપરા સંયોગોમાં શાતા આપનારી વ્યક્તિઓને ઉઠાવી લીધી, ત્યારે ઈશ્વરની એ ઇચ્છાને — મહેચ્છાને, સખેદ પણ પરમ અધીનભાવે સ્વીકારી લીધી. એ કહે છે: "ઘણાં વર્ષો સુધી મને પ્રેરણા આપનાર, મારા ઘરના બે આધારસ્તંભ સમી સમર્થ વ્યક્તિઓ ચાલી ગઈ! ભલે, મહેચ્છાની જ એની ઇચ્છા હતી!"[૨૩]

એમનાં આત્મીય પ્રિય સ્વજનોનાં સ્મરણચિત્રો આ પોથીઓનું એક અનેરું આકર્ષણ છે. એમના સુપ્રસિદ્ધ કાકા મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ભાગ્યની લીલાથી, અને પોતાની સ્વકીય શક્તિઓથી, કાંઈ જ અજુગતું કર્યા વિના કારકિર્દીની ટોચે પહોંચ્યા, એનું સુરેખ વ્યક્તિચિત્ર એમણે સ્વસ્થપણે આલેખ્યું

છે.[૨૪] એવું જ સુંદર એમનાં અતિ બુદ્ધિશાળી, દીર્ઘદૃષ્ટિવાળાં ડાહ્યાં અને વિવેકી માતાનું — જેમના ગુણોની ગોવર્ધનરામ ઉપર પ્રબળ અસર પડી હતી — રેખાચિત્ર છે.[૨૫] એમની અતિ કોમળ હૃદયવાળી, ઉત્તમ સંસ્કાર પામેલી પુત્રી — જેને લાંબું આયુષ્ય મળ્યું હોત તો ભારતીય આર્યાનો આદર્શ બની હોત, અને એમની અપૂર્વ પતિ-પરાયણ પત્ની — જે એક વ્યક્તિ નહોતી પણ ભાવનાની મૂર્તિરૂપ હતી, જેનો સહચાર ગોવર્ધન-રામના અધ્યાત્મપરાયણ વિરક્ત જીવન સાથે સંપૂર્ણ-પણે એકરૂપ હતો[૨૬] — એમનાં અતિ હૃદયંગમ ભાવભીનાં ચિત્રો આલેખ્યાં છે.

ગોવર્ધનરામે પોતાનાં પ્રકૃતિગત લક્ષણો આ પોથીઓમાં વિગતે વર્ણવ્યાં છે. એમની પોતાની કર્તવ્યની જે ભાવના હતી તદનુસાર જ એમના જીવનની તમામ પ્રવૃત્તિઓ હતી. એ પોતે જ કહે છે કે "મારા હૃદયમાં પ્રેમ અને મમતા છે, પણ એમનું પ્રવર્તન મારી કર્તવ્યભાવના અનુસાર જ થતું રહ્યું છે."[૨૭] આ કર્તવ્યબુદ્ધિથી પ્રેરાઈને જ એમણે એમની ધીકતી પ્રૅક્ટિસ, સાહિત્ય દ્વારા દેશોદ્ધારની સેવા અર્થે છોડી દેતાં જરાયે આંચકો ખાધો નથી.[૨૮] એમને સત્તા કે કીર્તિનો લેશમાત્ર મોહ નથી; એમને મન એ માત્ર ધુમાડાના બાચકા સમ છે. અચાનક લાભ થાય તો એ હરખાતા નથી, ઊલટા એ વધારે વિનમ્ર બને છે. એમની જ આ અવિસ્મરણીય વાણી સાંભળો :

"અરે ઈશ્વર !...આટલી મોટી રકમ એ તારી ઇચ્છાનું, ત્હારા સામર્થ્યનું અને વૈદગ્ધ્ય(wisdom)-નું ફળ છે (મારી શક્તિનું નહિ); જેમ તું એ આપે છે એમ તું એ પાછું પણ લઈ શકે છે. ઈશ્વરની સત્તા અને ઇચ્છા એ જ સર્વસ્વ છે; એને પડછે માનવીનાં અભિમાન, ઘમંડ કે હર્ષોલ્લાસ અર્થહીન, બુદ્ધિહીન ભાસે છે. અઢળક આપવાને અને એ પાછું લઈ લેવાને તું સ્વતંત્ર છે; ત્હારી એ ઇચ્છામાં મારી સર્વ મહેચ્છાઓ વિલીન થઈ જવી ઘટે."[૨૯]

આથી જ એમની કારકિર્દીની ટોચે જ્યારે એમના વકીલાતના ધંધામાં એ પોતાના સાથી-ઓની નજરે અસાધારણ તેજસ્વી — સૌ કરતાં શતગુણ અધિક શક્તિવાળા — ગણાયા, અને 'ઇન્ડિયન લૉ રિપોર્ટર'માં એમણે હાથમાં લીધેલા તમામ કેસની વિગતો અચૂક આવતી, અને સામાન્ય જનતા એમની સુંદર સાહિત્યકૃતિઓ ઉપર વારી ગઈ હતી, ત્યારે આ મહર્ષિ સમ સ્થિતપ્રજ્ઞ, લાભા-લાભ ને જયાજયમાં સમવૃત્તિવાળો વિનમ્ર પુરુષ ઈશ્વરને કહે છે :

"આટલા બધા માણસોની અસાધારણ માન-વૃત્તિને હું શું કરવાનો ? એથી આનંદ પામવાનું, હરખઘેલા થવાનું તો મારી પ્રકૃતિમાં જ નથી. આ અને અન્ય બાબતોમાં મારી યોગ્યતા મને પ્રતીત થતી નથી; એ બધામાં મારી અપૂર્ણતાઓ, ક્ષતિઓ, અને સામાન્યતા હું જાણું છું. ઈશ્વર ! મને આનો હરખ થતો નથી, તેમ એ માટેની મારી લાયકાતની પ્રતીતિ પણ મને થતી નથી.

પણ તારા આ મહામૂલા અનુગ્રહની મને કિંમત નથી એમ નહિ. મારા ઉપર આ સિદ્ધિઓ તું જ વરસાવે છે. મને લાગે છે કે ઈશ્વરે આપેલા આ અનુગ્રહો મારે કરવાના કોઈ પવિત્ર કર્તવ્યનું સૂચન કરે છે. મારે એ શોધી કાઢીને તદનુસાર વર્તવું રહ્યું. હું આ સર્વ સિદ્ધિને ઈશ્વરે સોંપેલા એ પવિત્ર કર્તવ્યનું સોપાન સમજું છું, અને એ માટેની મારી સજ્જતા વિષે સાશંક હોઈ મારી એ અપૂર્ણતાના ભાનથી કંપું છું."[૩૦]

જનતાના હૃદય ઉપર આટલી અસાધારણ સત્તા હોવા છતાં એ અરતિર્જનસંસદિના સિદ્ધાન્તવાળા કોઈ પરમ વિરક્ત સંન્યાસી કે યોગીની માફક પ્રસિદ્ધિથી દૂર ભાગે છે અને પોતાની સિદ્ધિઓથી એ જરાયે હરખાતા નથી. એમના હૃદયમાં પોતાનાં સંતાનોને માટે પણ કોઈ મોહ (વાસના) રહ્યો નથી.[૩૧]

પદે પદે સ્વકર્તવ્યના આવા લોકોત્તર ભાન-વાળો પુરુષ કોઈ પણ સત્તા કે ધનવાળા પદ પર રહેતાં મૂંઝવણ અનુભવે એ સ્વાભાવિક છે. એથી

જ ગોવર્ધનરામે ઊંચાં પદો જતાં કરીને વકીલાતનો ધંધો પસંદ કર્યો, જોકે એને કારણે જ એમને અનેક આર્થિક વિટંબણાઓ ભોગવવી પડી હતી.

નિવૃત્તિ બાદ પણ એ પોતાના બૌદ્ધિક અને સાહિત્યિક કાર્યમાં વ્યતીત થયેલો સમય જ સાર્થક છે એમ સમજતા. એ લખે છે કે: "આ નોંધપોથીઓમાં વખતોવખત મારા કામ અને વિરામનું સરવૈયું તારવ્યું છે — એ મારી સાહિત્યિક મૂડી અને એના ઉપાર્જનમાં વિતાવેલો સમય દર્શાવે છે. મારા અંતરાત્માનો ને મારા આદર્શોનો હું સેવક છું; એમની પાસે આ સરવૈયું રજૂ કરતાં મારું મન ખચકાશે નહિ."[૩૨]

ગોવર્ધનરામ બહુ ધ્યાનપૂર્વક પોતાના સ્વાધ્યાયનો કાર્યક્રમ ગોઠવતા અને ચીવટથી અનુસરતા. કોઈ પણ કારણસર એ કાર્યક્રમમાં શિથિલતા આવે તો એને અક્ષમ્ય ગણતા.

આ નોંધપોથીઓમાં આ સૈકાના સૌથી મહાન સાહિત્યસ્વામીએ પોતાની સાહિત્યસિદ્ધિઓનો ક્યાંયે ઉલ્લેખ કર્યો નથી. એમની સુમહાન નવલ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો છેલ્લો ભાગ પૂર્ણ કરવાને તો એમણે ધીખતી પ્રૅક્ટિસ છોડી નિવૃત્તિ લીધી હતી; પણ એમાં કેવી પ્રગતિ થતી ગઈ, કેવી રીતે એ ગ્રંથ પૂર્ણ થયો, અને ગુજરાતની જનતામાં એને કેવી અકલ્પ્ય કીર્તિ અને ચાહના મળી, એનો એક શબ્દ પણ આ 'મહર્ષિ'ની નોંધપોથીઓમાં નથી! એક સ્થળે જ માત્ર આ નવલે એમના મનને શાંતિ બક્ષી છે એમ જણાવ્યું છે. કોઈ ક્ષુલ્લક લેખકે એમની મહાનવલ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની અનુપૂર્તિ લખવાની ચેષ્ટા કરી ત્યારે એમણે ભારપૂર્વક જણાવ્યું છે કે આ નવલનો અંત ગ્રંથને અનુરૂપ છે, અને એમાં કોઈ ફેરફારને સ્થાન નથી.[૩૩]

આ નોંધપોથીઓમાં ક્યાંક એમના યુગના સાહિત્યકારો અને જાહેર કાર્યકર્તાઓ, ઉ.ત. જસ્ટિસ રાનડે, તેલંગ, ચંદાવરકર અને ટી. કે. ગજ્જર સંબંધે અછડતા ઉલ્લેખો આવે છે. પણ એ સિવાય નિવૃત્તિપરાયણ, અંતરાભિમુખ પ્રકૃતિવાળા દ્રષ્ટા ગોવર્ધનરામને રાજકારણમાં રસ નથી.

ગોવર્ધનરામનાં લખાણોમાં, એમણે જ એક સ્થળે નોંધ્યું છે તેમ, ઘણી વાર શબ્દાળુતા અને એકવિધતા આવી જાય છે. પણ આવી કોઈ વિલક્ષણતા આ નોંધપોથીઓની શૈલીના પ્રવાહને અને સૌન્દર્યને કલુષિત કરતી નથી. બહુધા એ વર્ણનાત્મક છે; કેટલીક વાર એ ચિંતનાત્મક અને દુર્ગમ પણ લાગે છે, તો કોઈ કોઈ વાર એ ભવ્ય કાવ્ય સમી મનોહર પણ બને છે. આવાં ઘણાં ઉદાહરણો આપી શકાય. ઉ.ત.

"એક કાળ એવો પણ હતો કે જ્યારે હું કામ અને પૈસાને આવકારતો — ધંધાકીય કામને, બેશક. પછી એક સમય એવો પણ આવ્યો કે મને કામ બહુ પહોંચવા લાગ્યું, ને કામ અને દ્રવ્ય શોધવાનું બંધ થયું. હવે એવો સમય આવ્યો છે...કે હું કામને તુચ્છકારું છું...ભાગ્યદેવીની કૃપાને ના કહેવી એમાં અભિમાન કે ગુમાન નથી? છે જ. લક્ષ્મીના આવા અનુગ્રહો કાંઈ નકામા કે રેઢા નથી પડ્યા. આવા પ્રસંગોની અવગણના કરવા જેટલો પૈસાદાર કે મહાન થયો છું ખરો? મારી હાલની જીવન-જરૂરિયાતોને પહોંચી વળવા હું સમર્થ છું ખરો કે ભાગ્યદેવીની આવી કૃપાઓને હું નિરુપયોગી ગણી શકું? ના—ના—ના. હું તો નિષ્કિંચન માણસ છું. આવી તોછડાઈ બતાવી શકું એવી મારી સ્થિતિ જ નથી."[૩૪]

આનાં નાનાં પ્રશ્નાર્થક વાક્યો લેખકના અંતર્મુખ વલણને ને વિચારવમળને છતાં કરે છે. નીચેની પંક્તિઓનું ગાંભીર્ય જુઓ:

"હે પ્રભુ! મારી શક્તિ તો છે જ નહિ — પણ જે પ્રાણ સર્વત્ર વહી રહ્યો છે એનો જ એક તરંગ મારામાં છે. મારામાં તું જ વાચા પૂરે છે, મ્હારા સ્વામી! તારા વિનાનો હું તો શૂન્યમાત્ર છું."[૩૫]

નીચેની પંક્તિઓનો દૃઢબંધ ને સમતોલતા જુઓ:

"મારી માતા એના જીવનમાં ઘણો કાળ સુખમાં રહી હતી; ત્યારે મારી સાસુની પરિસ્થિતિ એથી વિપરીત હતી. મારી માતા એની બુદ્ધિમત્તાથી અને પ્રબળ ઇચ્છાશક્તિથી સૌ ઉપર શાસન ચલાવતી, ત્યારે મારાં સાસુની મમતા, ઉદારતા અને મૃદુતા સૌને સ્પર્શતી. માતામાં અસાધારણ સામર્થ્ય હતું, તો સાસુમાં અસાધારણ ભલાઈ હતી."[36]

આમ આ નોંધપોથીઓ સોનાના મૂલની છે, જેમાં વચ્ચે વચ્ચે મનોહર રત્નકણિકાઓ સમા ખંડો સોહે છે. આમાં ગુજરાતના આ દોઢ સૈકાના સૌથી મહાન સાહિત્યસ્વામીનું મનોમંથન અને ચિંતન જળવાયું છે. વિસ્મૃતિના ગર્ભમાંથી આ નોંધપોથીઓ આટલે વખતે સુંદર રૂપે પ્રકાશમાં આવી એ ગુજરાતનું પરમ સદ્ભાગ્ય છે.

પાદટીપ

૧. સ્ક્રેપબુક્સ ૪–૬ ના આ લેખકના અંગ્રેજી પુરોવચનનું રૂપાન્તર. જુઓ :

K. B. Vyas, A Critique of Govardhanram's 'Scrap-Books' IV–VI.

૨. જુઓ: નોંધપોથી (સ્ક્રેપ-બુક) ૪, પૃ. ૫૨.

૩. એજન, પૃ. ૩૯.

૪. જુઓ સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૩૦૨ : "આજે મેં કાંટાવાળાના 'ગુજરાતી'માં આવેલા પત્રનો લાંબો ઉત્તર લખ્યો. મારી શબ્દાળુતા (verbosity) અને વિસ્તારથી મારો ઘણો સમય આમ બગડે છે."

૫. જુઓ: સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૩૧.

૬. જુઓ : એજન, ૪, પૃ. ૧૭.

૭. જુઓ: સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૬.

૮. જુઓ: સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૨૬.

૯. જુઓ: એજન, પૃ. ૧૩.

૧૦. જુઓ: એજન, પૃ. ૫૯.

૧૧. જુઓ: એજન, પૃ. ૧૭.

૧૨. જુઓ: એજન, પૃ. ૫૨.

૧૩. જુઓ: એજન, પૃ. ૬૭.

૧૪. એજન, પૃ. ૪૦.

૧૫. એજન, પૃ. ૨૪–૨૫.

૧૬. એજન, પૃ. ૨૫.

૧૭. એજન, પૃ. ૨૪.

૧૮. એજન, પૃ. ૨૧.

૧૯. એજન, પૃ. ૬–૭

૨૦. એજન, પૃ. ૪૧.

૨૧. એજન, પૃ. ૧૨.

૨૨. જુઓ: સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૯૧.

૨૩. જુઓ: એજન, પૃ. ૨૯૯.

૨૪. જુઓ: સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૨૨.

૨૫. જુઓ: સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૯૬.

૨૬. જુઓ: સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૩૭.

૨૭. એજન, પૃ. ૪૯.

૨૮. એજન, પૃ. ૭૨–૭૩.

૨૯. એજન, પૃ. ૪૪.

૩૦. સ્ક્રેપબુક ૫, પૃ. ૯૭.

૩૧. સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૪૮.

૩૨. સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૮૯.

૩૩. એજન, પૃ. ૩૦૬.

૩૪. સ્ક્રેપબુક ૫, પૃ. ૯૨. (આ શૈલીવિષયક વિધાનો સ્ક્રેપબુકોનાં અંગ્રેજી લખાણુને અનુલક્ષે છે.)

૩૫. સ્ક્રેપબુક ૪, પૃ. ૪૪. (સરખાવો 'ગીતાંજલિ' પ્રાર્થના : ૧ લી This little flute of a reed...thou hast breathed through it melodies eternally sweet.

૩૬. સ્ક્રેપબુક ૬, પૃ. ૨૮૮.



ભામતીની અબોલ વાણી

વહેલી ઊઠીને ગરમ જલ તૈયાર કરતી,
તમે ન્હાતા ત્યાં તો સરસ નિત બે વાનગી કરું,
પછી વાયુ ઢોળી સમયસર હું ભોજન ધરું,
તમે ન્હાતા, ખાતા, પણ નજર તો ક્યાંય સરતી !
અને મારે હૈયે કહું શું પ્રિય, કેવી ય ભરતી
ચડી એવી ચાલી ગઈ વિફલ, હા, કેમ વીસરું ?
વિધાતા, આપ્યું તેં ક્યમ ન મુજને જીવન ખરું
કરી ના પત્ની કાં અભણ પતિ સંગે વિહરતી ?

સતી કિંતુ હું તો પરમ ઋષિ વાચસ્પતિ તણી,
મને કીધી કેવી અમર પતિદેવે, અવનિમાં
હશે ધન્યા કોઈ અવર સુમુખી ભામતી સમી !
પરંતુ મારું આ મુખ સતત કાં જીવન ભણી
પુકારે છે : વ્હાલા, અમર નથી થાવું, અગનિમાં
તમે હોમી શાને ? ક્યમ ન અરપ્યું ચુંબન નમી ?

મકરન્દ દવે

નોંધ: વાચસ્પતિ મિશ્ર ષડ્દર્શનના મહાન ભાષ્યકાર. વિદ્યાવ્યાસંગમાં એટલા તલ્લીન કે લગ્નના દિવસથી માંડી વૃદ્ધતાને વર્યા ત્યાં સુધી પત્નીનું અસ્તિત્વ જ ભૂલી ગયા. ભાષ્યની રચના પૂરી થઈ ત્યારે કોઈ સ્ત્રીને ઘરમાં જોઈ પૂછ્યું : 'તમે કોણ ?' સ્ત્રી શું બોલે ? એટલું જ કહ્યું : 'તમારી પત્ની ભામતી.' એ ઘડીએ મહાવિદ્વાનને ભાન થયું કે કોણે પોતાની જાતને ઓગાળી નાખી તેમના ભાષ્યને સાકાર કર્યું છે. વાચસ્પતિ મિશ્રે ભાષ્યનું નામ 'ભામતી' રાખી પત્નીને અમર બનાવી દીધી.

અંતિમ વિનવણી

[હોમરકૃત 'ઇલિયડ'માંથી]

અનુ૦ જયન્ત પંડ્યા

[ટ્રોયનું યુદ્ધ તેના અંતિમ ચરણમાં પ્રવેશી ચૂક્યું છે. દાવાનળ સમો એકિલીઝ નાસતા ટ્રોજન સૈન્યની પૂંઠે પડ્યો છે તેનો આખરી મુકાબલો કરવા માટે ટ્રોયના રાજા પ્રાયમનો પુત્ર અને ટ્રોયનો સેનાધિપતિ હેક્ટર ટ્રોયના દુર્ગની બહાર એકલો ઊભો છે. તે વેળા તેના પિતા પ્રાયમ અને માતા હિકેબી ગઢની અંદર આવી જવા હેક્ટરને આજીજી કરે છે અને તે કારણે હેક્ટરના ચિત્તમાં વિચારોનું ઘમસાણ મચે છે તે આખું ચિત્ર નીચેની પંક્તિઓમાં પ્રગટ થાય છે]

પ્રાયમ :

'હેક્ટર! દીકરા મારા! રહીશ એકલો નહીં,
રાખ તું સૈન્યના લોકો, તારા ટેકામહીં ઊભા.
આવતા દૈત્યની સામે, એકલાનું ગજું નહીં;
છતાં તું ભીડશે બાથ, તો મારી હામ ભાંગશે.
ગીધ ને કૂતરાં તેનો ભક્ષી જો જાય દેહ તો
ઊતરે એટલો ભાર, મારો ને આ ધરા તણો.
દેવોને એ ભલે વ્હાલો, પરંતુ દવલો મને,
કેવા ભવ્ય સુતો મારા તેણે ટૂંપી દીધા બધા!
અને જેઓ રહ્યા બાકી, તેમને બાનમાં લઈ,
વેચી કાઢ્યા વિદેશોમાં, ગુલામો નિજના ગણી.
અરે! આજે પ્રવેશ્યા જે, સૈનિકો ટ્રોયદ્વારમાં,
તેમાં મારા સુપુત્રો બે, ક્યાંયે ના નજરે પડ્યા.
પુત્રો એ ક્યાં ગયા મારા? લાયકેઓન ને બીજો
પોલિડોરોસ, જે જન્મ્યા લાઓથીના શરીરથી?
દુશ્મને જીવતા તેને, પકડ્યા હોય કેદમાં
તો તેને કાંસ્ય ને સોનું, આપીએ બાનમૂલ્યમાં
ઓલ્ટિસે — માતના તાતે, આપ્યું છે પુત્રીને ઘણું
આપતાં બાનનું મૂલ્ય તેમાંથી, ખૂટશે નહીં.
પરંતુ મોકલ્યા હોય, પુત્રો જો યમધામમાં
તો થશે અંતરે મારા, કારી ઘાવ ઊંડો વધુ
નગરી ટ્રોયની જોકે, શોકાર્ત બનશે નહીં,
એટલી જે થશે તારો, અકાળે દેહ તૂટતાં.
તેથી હે દીકરા! આવ, ભીતરે દુર્ગદ્વારની
આવીને તારજે ટ્રોય, બને આ ટ્રોજનો સહુ.
જિંદગી વ્યર્થમાં તારી, ફૂંકી મારીશ તું નહીં,
દોહ્યલું છે ઘણું, ભાઈ! જીતવું એકિલીઝને.
હજુ સંવેદના જેની, બચી તેવા પિતા પરે,
રાખી થોડો દયાભાવ, માની જા વાત તાતની.
વિચારી લે, પિતા ઝૂરસે, હજુ નિર્મેલ શું હશે?
વીતકો કેટલાં મારે, જોવાનાં આ વયે થશે?
પુત્રોના મૃતદેહો, ને પુત્રીઓની સતામણી!
ફેંદેલાં શયનાગારો, ફેંકાફેંકી શિશુ તણી!
દીકરાની વહુઓને, ચૂંથશે એ અકાયનો!
અને છેલ્લે, મને કોઈ આવી ભાલો પરોવશે!
ત્યારે આ શેરીના શ્વાનો, અસંખ્ય ટુકડા કરી
દેહ મારો જશે ખાઈ, મારી આંખ મળી જતાં.
વળી, જે કૂતરાંને મેં, ઉછેર્યાં પાળીપોષીને
ઘૂમશે તે થઈ ગાંડાં, સ્વામીનું લોહી ભાળતાં.
ઘા ઝીલી યુદ્ધમાં સૂવું, શોભે રૂડું જુવાનને,
કશું વિરૂપ તેનામાં, મૃત્યુને લાધતું નથી.
પરંતુ જ્યાં મરે વૃદ્ધ, અને શ્વાનો ચૂંથી મૂકે
થયાં પકવ બધાં અંગો, ત્યારે મોત દીસે બૂરું.

ઉક્તિઓ આ કરી પૂરી, પ્રાયમે શ્વેત કેશને
લુચીને શિરથી કાઢ્યા, હેક્ટર ના ડગ્યો છતાં.
તેથી હેક્ટરની માએ, વિલાપો આદર્યા તહીં,
ખસેડી વસ્ત્રને આઘું, ઉઘાડ્યો વક્ષભાગને.
તેમાથી સ્તન દર્શાવી, વહેતી અશ્રુધારથી
યાચના કરતાં કીધું, હેક્ટરને સંબોધીને.

હિકેબા :

‘દીકરા ! દૂધનો મારા, મલાજો રાખજે જરા,
તને મેં કેટલી વાર, પોષ્યો આ છાતીએ મૂકી.
દિનો એવા સ્મરી આજે, અમારી વાત માનીને
લડી લે, કોટની પૂંઠે, જતો ના બ્હાર દુર્ગની.
શત્રુ છે ઘાતકી કેવો, જાણે છે એ બધા જનો,
એ તને મારીને કાંઈ, આપશે પાલખી નહીં.
વહાલા પુત્રની પાસે, નનામી સંમુખે જઈ
આંસુઓ સારવા માટે, લાવશે ના તકો મને.
એવા હાલ થશે તારી, વહુવારુ બિચારીના
કેમ કે અમથી દૂર, કૂતરાં ફોલશે તને.’
આજીજીઓ ગઈ વ્યર્થ, અશ્રુઓ વંધ્ય નીવડ્યાં,
હેક્ટર ત્યાં ઊભો સ્થિર, લડવા એકિલીઝથી.
ઝેરી વેલ ગળી કોઈ, ડુંગરે સાપ જે રીતે,
વળીને ગૂંચળું, જુએ, ખુન્નસે માનવી ભણી.
ઊભેલો હેક્ટર એવો, કોટની બ્હાર સુદૃઢ,
ઝાલીને ઢાલ તેજસ્વી, આંખમાં ઝેર સંભરી
ચંપાયેલો હતો તો ય, પોતાની આ સ્થિતિમહીં
ચિંતા કેરી સવારીમાં, વિચારે એ ચઢી ગયો :
‘જાઉં જો ભીંત પૂંઠે તો, પોલિડેમાઝ આવીને,
મહેણાં મારતો કે’શે — “આટલું મોડું શે સૂઝ્યું ?
જવું’તું કોટ પૂંઠે તો, જવું’તું આગલા દિને,
એકિલીઝે ફરી જ્યારે, ખોલેલી જિંદગી નવી.”
એ પ્રમાણે કહે તેમાં, વાત ખોટી નથી કંઈ,
સૈન્યનું છોડીને શ્રેય, પોષી મેં સ્વાર્થી લાગણી.
મને ત્યારે થતું એમ – સૈન્ય જો લઈ જાઉં તો
કેવી રીત બતાવીશ, મારું મોઢું બધાંયને ?
કેટલા લોક હોમાયા, મારા નેતૃત્વની નીચે
એ સહુના પરિવારો, કેવા ધિક્કારશે મને ?
સામાન્ય માનવી ત્યારે, કહેશે વ્યંગમાં મને :
“પોતાના અંધ વિશ્વાસે, આણે હોમ્યા અનેકને.”
અસહ્ય લાગતું આવું, સુણવું પડશે બધું
ત્યારે હૈયે થશે એમ, અરે, રે ! આમ શે કર્યું ?
એકિલીઝ તણી સામે, લડ્યો હું હોત, યુદ્ધ જો
કાં તો હું વિજેતા થઈ, આવતે ટ્રૉય સ્હેરમાં.
થયું હોત ઊંધું તેથી, તો મારો જીવ આપીને,
કમાયો નામના હોત, ટ્રૉયના દ્વાર સંમુખે.
અથવા આયુધો મૂકી, ટોપો નીચે ઉતારીને
ધારો કે હું કહું તેને, મારો વિચાર સંધિનો ?
તેને હું સૂચવું એમ : મૂકી સંગ્રામ વેગળો
હેલનને લઈ જાઓ, તેની સંપત્તિ સાથમાં.
વાવેલાં વેરનાં બીજ, હેલનને હરી લઈ
તેનું આમ સમાધાન, સધાશે યુદ્ધના વિના.
વિશેષે હું દઉં તેને, અર્ધા ભાગની સંપદા
અમે જેને કરી ભેગી, તેને અર્ધી વિભાજીને.
વળી આ પુરના લોકો, સંપત્તિ તેમની છૂટી
આપવાને થશે રાજી, એવુંયે હું કહી શકું
પરંતુ આ રીતે મારે, શાને કાજે વિચારવું ?
થવાનો હોય નિષ્ઠુર, એકિલીઝ બધી રીતે ?
પ્રેમી જનો મળીને બે, માગે આર્દ્ર સ્વરે કંઈ
ઝાડ કે ખડકો પાસે, અર્થ શો એવી વાતનો ?
યુદ્ધ એ જ રહે શ્રેષ્ઠ, દીસે વિકલ્પ ના બીજો
જોઈએ ઝૂઝ બેમાંથી, જય કોને બતાવશે ?’

[પ્રગટ થનાર પદ્યાનુવાદમાંથી]



કવિતાનું બચાવનામું*

શેલી
અનુ૦ દિગીશ મહેતા

આપણી પાસે વ્યવહારમાં ઉતારતાં આવડે તે કરતાં વધુ નૈતિક, રાજકીય અને ઇતિહાસ સંબંધે સમજ છે; આપણી પાસે એ જે ઉત્પાદિત વસ્તુઓને દ્વિગુણિત કરે છે તેની ન્યાયી વહેંચણીને અનુકૂળ થાય તે કરતાં વધુ પડતું વૈજ્ઞાનિક અને અર્થશાસ્ત્ર વિશેનું જ્ઞાન છે. વિચારની આ પદ્ધતિઓમાંની કવિતા હકીકતોના અને આંકડાઓની ગણતરી ગણવાની પ્રક્રિયાઓના ખડકલાથી ઢંકાઈ ગઈ છે. નીતિનિયમોમાં, રાજકારભારમાં, અને રાજકીય અર્થકારણમાં શું સહુથી વધુ શાણપણભર્યું અને શ્રેષ્ઠ હોઈ શકે, અથવા ઓછામાં ઓછુ અત્યારે માણસો આચરે છે અને સહે છે તેનાથી વધુ ડહાપણભર્યું અને સારું છે એ વિશેના જ્ઞાનની કોઈ ઊણપ નથી. પણ આપણે "કહેવતમાંની ગરીબ બિચારી બિલાડીની જેમ 'મારું એ ગજું નહિ,' ને 'મારું ચાલે તો કરી બતાવું'ના હજૂરિયારૂપ (એટલે કે જાનામિ ધર્મમ્...વાળી ઉક્તિની જેમ) બનાવીએ છીએ. આપણે જે જાણીએ છીએ તેને કલ્પનાગ્રાહ્ય કરવા જોઈતી સર્જનાત્મક શક્તિ આપણામાં ખૂટે છે; આપણે જેને કલ્પનામાં ધારણ કરીએ છીએ તેને કાર્યમાં ઉતારવા જોઈતો ઉદાર સંવેગ આપણામાં ખૂટે છે; આપણામાં જીવનની કવિતા ખૂટે છે: આપણી ગણતરીઓ વિચારશક્તિથી આગળ નીકળી ગઈ છે; આપણે પચાવી શકીએ તેથી વધુ આપણે આરોગી બેઠા છીએ. જેણે માનવના બાહ્ય જગત પરના સામ્રાજ્યની સીમા વિસ્તારી છે તેવાં વિજ્ઞાનોના પરિશીલનને, કવિત્વશક્તિના અભાવે, તેટલા પ્રમાણમાં આંતરિક જગતની સીમાને સંકુચિત કરી દીધી છે; અને માનવ, મૂલતત્ત્વોને ગુલામ બનાવી, હવે પોતે ગુલામ બન્યો છે. શ્રમકાર્યને ટૂંકાવતી અને સાંધી દેતી બધી જ શોધોનો દુરુપયોગ, જે માનવજાતની અસમાનતામાં વૃદ્ધિ કરનાર નીવડયો છે, એ, બધા જ જ્ઞાનના પાયારૂપ સર્જનાત્મક શક્તિ દ્વારા યાન્ત્રિક કલાઓનું અ-પ્રમાણસર માત્રામાં અનુશીલન નહિ તો બીજા શાને લીધે હોઈ શકે? જે શોધોએ આદમ પર લદાયલા બોજને હળવો કરવો જોઈતો હતો, તેણે તેમાં વળી એક વધુ બોજનો ઉમેરો કર્યો, તો તે અન્ય કયા કારણથી થયું? એક પક્ષે કવિતા, અને બીજા પક્ષે સ્વ-કેન્દ્રિતાનો એ નિયમ જેનો પૈસા એ સાક્ષાત્ અવતાર છે, જે જગતના ઈશ (શ્રેય) અને મેમન – દેવ (પ્રેય) છે.

કવિત્વશક્તિનાં કાર્યો બે છે: એકથી તે જ્ઞાન અને શક્તિ અને આનંદની નવી સામગ્રીઓનું નિર્માણ કરે છે; બીજાથી એ જેને સુંદર અને શિવ કહી શકાય તેવા એક અમુક લય અને નિયમ પ્રમાણે તેને પુનર્નિર્મિત કરી અને ગોઠવવા મનમાં એવના જગાડે છે. કવિતાનું અનુશીલન એવા સમયગાળાઓમાં વધુમાં વધુ ઇચ્છનીય બની રહે છે જેમાં સ્વ-કેન્દ્રી અને ગણતરી ગણનાર નિયમના અતિરેકને લીધે બાહ્ય જીવનનો ખડકલો તેમને માનવપ્રકૃતિના આંતરનિયમોને અનુકૂળ કરવાની શક્તિના પ્રકર્ષ કરતાં પ્રમાણમાં વધુ નીવડે છે. ત્યારે જાણે કે શરીર તેને જે તત્ત્વ પ્રાણવાન બનાવે છે તે માટે હવે વધુ પડતું કઢંગું બની રહ્યું છે.

કવિતા ખરેખર કંઈક દૈવી ચીજ છે. એ તત્કાલ જ્ઞાનનું કેન્દ્ર તેમ જ પરિઘ છે; એ તે છે જે બધાં જ વિજ્ઞાનને આવરી લે છે, અને જેને બધાં

* ગતાંકથી ચાલુ. અહીં ૩૫૦ જેટલી પંક્તિઓનો મૂળનો અંશ છોડી દીધો છે.

જ વિજ્ઞાનને ઉદ્દેશવાનું રહે છે. એ એક જ વખતે બીજી બધી વિચારપદ્ધતિઓનું મૂલ તેમ જ તેમાંથી પાંગરેલું મુકુલ બન્ને છે; એ તે છે જેમાંથી સર્વ ઉદ્ભવે છે, અને જે સર્વને વિભૂષિત કરી રહે છે; અને તે તે છે જે જો જલી જાય તો ફૂલ અને બીજ બન્નેનો નકાર બની રહે છે, અને એ સાથે ઊષર એવા આ વિશ્વથી જીવનના વૃક્ષના વેલાઓનાં પોષણ અને વૃદ્ધિ પાછાં વાળી લે છે. એ સર્વ પદાર્થોની સંપૂર્ણ અને કૌશલ્યપૂર્ણ સપાટી અને સુરખી છે; એ છે — જેમ એક ગુલાબનાં સુગંધ અને રંગ તેને રચી રહેતા ઘટકોના વણાટને, કે અક્ષુણ્ણ સૌંદર્યનાં સ્વરૂપ અને ભવ્યતા શરીર-બંધારણ અને ક્ષયનાં રહસ્યોને આભારી છે; શું હતાં આશ્વાસનો કબરની આ બાજુનાં — અને શું હતી તેને પેલે પારની આપણી આકાંક્ષાઓ, જો કવિતાએ એ શાશ્વત પ્રદેશોમાંથી, જ્યાંથી ગણતરીઓ ગણ્યા કરતી એ ઘુવડ-ગતિની શક્તિ ઊડી પહોંચવાનું પણ ગજું ન કરે ત્યાંથી પ્રકાશ અને વહ્નિ લાવવા પાંખ પસારી આરોહણ ન કર્યું હોત? કવિતા એ તર્કના જેવી, ઇચ્છાશક્તિના નિર્ણય પ્રમાણે ઉપયોગમાં લેવાની શક્તિ નથી. કોઈ માણસ એવું ન કહી શકે, 'હું હવે કવિતા રચીશ.' મહાનમાં મહાન કવિ પણ એમ ન કહી શકે; કેમ કે સર્જનની પળે મન એ જાણે બુઝાતા જતા કોયલા જેવું છે જે કોઈ અદૃષ્ટ અસરથી, જાણે અસ્થિર પવનથી, અલ્પકાલીન તેજસ્વિતાથી ઝબકી જાય છે; આ શક્તિ અંતરમાંથી ઊઠે છે, એક ફૂલના રંગની જેમ જે તે જેમ જેમ વિકસે છે તેમ તેમ ઝાંખો પડે છે અને બદલાય છે, અને આપણી પ્રકૃતિના સભાન અંશો શું તેનું આગમન કે વિદાય અગાઉથી જાણતા નથી હોતા? જો આ અસર તેની મૂળ વિશુદ્ધતા અને પ્રબળતાથી લાંબો સમય ટકી રહે, તો તે પરિણામોની મહત્તા અગાઉથી અટકળવી અશક્ય છે; પણ જ્યારે કાવ્યસર્જન શરૂ થાય છે ત્યારે પ્રેરણા તો ક્યારનીય ઘટતી ગઈ હોય છે, અને જગતને ક્યારેય સંક્રમિત કરવામાં આવેલી સહુથી વધુ પ્રબલ ઓજસ્વિતા ભરેલી કવિતા એ કદાચ તે કવિના મૂળ વિચારબીજનો આછો એવો ઓછાયો માત્ર છે. હું આજદિનના મહાનમાં મહાન કવિઓને ઉદ્દેશીને પૂછું છું, કે કવિતાની વધુમાં વધુ મનોહારી કંડિકાઓ એ આયાસ અને વ્યુત્પત્તિથી રચાઈ છે એમ આગ્રહ-પૂર્વક કહેવું એ શું ભૂલભર્યું નથી? વિવેચકોએ કાવ્ય લખવાની પ્રક્રિયામાં આયાસ અને વિલંબની ભલામણ કરી છે તેની પ્રેરણામય પળોનું ધ્યાન-પૂર્વકનું અવલોકન અને તેમનાં ઇંગિતો વચ્ચેના અવકાશોનું રૂઢિગત પ્રયોગોના તાણાવાણાથી કૃત્રિમ જોડાણ, એ અર્થમાં વાજબી ઘટાવી શકાય. એક જરૂરત જે કવિત્વશક્તિના પોતાના મર્યાદિતપણાને લીધે બંધનકર્તા લાદવામાં આવેલી; કેમ કે મિલ્ટને 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ'ને ખંડોમાં રચ્યું તે પહેલાં તેને એક સમગ્ર કૃતિ તરીકે મનમાં ધારણ કરેલું. કવિતાની દેવીએ તેને એ 'વણ-પૂર્વપ્રયોજિત ગીત' લખાવ્યું હોવા વિશે આપણી પાસે તેનું પોતાનું સમર્થન છે. અને જેઓ 'ઓરલૅન્ડો ફ્યુરીઓસો'ની પ્રથમ પંક્તિના છપ્પન જુદા જુદા પાઠોનો ઉલ્લેખ કરે છે તેમને આ જ વાત ઉત્તરરૂપ ગણાય. આ રીતે બનેલી રચનાઓ કવિતામાં ચિત્રકલામાં ભાતી-ગળ સંયોજનની જેમ (મોઝેક) હોય છે. કવિત્વ-શક્તિની મૂલવૃત્તિ અને અંતરસૂઝ સ્પર્શક્ષમ અને ચિત્રાત્મક કલાઓમાં વળી વધુ તાદૃશ થાય છે. એક મોટી મૂર્તિ કે ચિત્ર જેમ માતાના ઉદરમાં બાળક તેમ કલાકારની શક્તિ નીચે વિકસે છે; અને એ જ મન કે જે રૂપનિર્મિતિમાં હાથને દોરે છે, તે આ પ્રક્રિયાના આરંભ, તેના તબક્કા, કે તેનાં માધ્યમો વિશે પોતાને જ કોઈ ખુલાસો આપવા અસમર્થ છે.

(ક્રમશઃ)



મારા વત્સલ કવિ-પિતાના*

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

પંદરેક વર્ષની વયે જવાહરલાલ નેહરુની આત્મકથા વાંચવાનું 'સાહસ' કર્યાનો હજુ મનમાં કેફ હતો ત્યાં તો નેહરુનું જ એક બીજું પુસ્તક અકસ્માત્ સામે આવી ગયું. એ પુસ્તક હતું 'Glimpses of World History'. બાપાજીએ એનો ઉલ્લેખ કર્યો ત્યારથી એ વાંચવાની મને તાલાવેલી તો થઈ હતી. પણ એમણે મને એ મૅટ્રિકની પરીક્ષા પછી લાવી આપવાનું વચન આપ્યું હતું. પણ આ તો એ પહેલાં જ એ પુસ્તક જોવાનો મેં રોમાંચ અનુભવ્યો. મૅટ્રિક પાસ થવાને તો હજુ એક વર્ષની વાર હતી.

દર વર્ષની જેમ એ વર્ષે પણ નિશાળની વાર્ષિક પરીક્ષા પતાવીને અમે બધાં દ્વારકા આવી ગયાં હતાં. પણ એ વખતે એકાદ અઠવાડિયું બેટ (શંખોદ્ધાર)માં ગાળવાનો કાર્યક્રમ હતો. બેટમાં અમારા ઘરથી થોડે જ દૂર રણછોડરાયનું મંદિર હતું. પણ એ સ્થાન મંદિર કરતાં કંઈક વિશેષ હતું. મંદિરની હદમાં જ એક તરફ એ નાના ગામના પ્રમાણમાં મોટું કહી શકાય એવું પુસ્તકાલય હતું. પરંતુ એ કંઈ આશ્ચર્યની વાત નહોતી — કારણ કે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી દેશી રજવાડાંનું વિલીનીકરણ થયું ત્યાં સુધી ઓખામંડળ સયાજીરાવ ગાયકવાડના રાજ્યવહીવટ હેઠળ હતું. સયાજીરાવ ગાયકવાડ પ્રજાપ્રેમી અને પ્રબુદ્ધ શાસક ગણાતા હતા. પ્રજાહિતને લક્ષમાં રાખીને એમણે અન્ય કલ્યાણકારી કાર્યોની સાથે કેળવણીનો પ્રચાર કર્યો હતો. ગામે ગામે નિશાળો ખોલી હતી. એટલું જ નહિ, પણ કન્યાકેળવણીને પ્રોત્સાહન આપવા માટે ઠેરઠેર કન્યાશાળાઓ ખોલી હતી અને એ શાળાઓમાં કન્યાઓને મફત કેળવણી આપવાનો પ્રબંધ કર્યો હતો. એ સાથે જ સયાજીરાવ ગાયકવાડે વડોદરા રાજ્યનાં શહેરોમાં જ નહિ પણ નાનાં નાનાં ગામોમાં પણ પુસ્તકાલયો ચાલુ કરાવ્યાં હતાં. આવું જ એક પુસ્તકાલય ખોબા જેવડા બેટ ગામમાં પણ રણછોડરાયના મંદિરની લગોલગ જ ચાલતું હતું અને એમાં વાંચવા આવનારની સંખ્યા પણ ગામની વસ્તીના પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક કહી શકાય એવી હતી.

આમ તો એ પુસ્તકાલયમાં હું પહેલાં પણ ગઈ હતી. અને હવે તો મારી પુસ્તકો માટેની ભૂખ ખૂબ ઊઘડી હતી એટલે એ સ્થાનનું મને વિશેષ આકર્ષણ હતું. આ વખતે પણ અમે બેટ આવ્યા ત્યારે એ પુસ્તકાલયનો ખ્યાલ મને પહેલો આવ્યો હતો. જમી પરવારી ઘરમાં બીજાં બધાં બપોરની ઊંઘ કાઢવા આમતેમ આડાં પડ્યાં, પણ મને તો પગે ચળ ઊપડી. ચુપચાપ ડેલી ખોલીને હું સીધી એ પુસ્તકાલયમાં પહોંચી ગઈ. ત્યાં બેચાર જણા હતા જેમાં એક ભાઈ ટેબલ પર માથું ઢાળીને ઊંઘતા હતા અને બીજા છાપાંનાં પાનાં ઉથલાવતા હતા.

એ પુસ્તકાલયના મુખ્ય દ્વારની પાસે જ બહારથી જોઈ શકાય એ રીતે કાચના બારણાંવાળા શો-કેસમાં નવાં પુસ્તકો મૂકવામાં આવતાં. હું પુસ્તકાલયમાં પહોંચી તો શો-કેસમાં ત્રિરંગી રાષ્ટ્રધ્વજના જૅકેટવાળા એક પુસ્તક તરફ મારું ધ્યાન ખેંચાયું. એ દિવસોમાં રાષ્ટ્રધ્વજના રંગો હંમેશાં મારી આંખો સામે લહેરાયા કરતા હતા અને આકાશના નીલ-

* કવિ સુન્દરજી બેટાઈની.

વર્ણને પણ જાણે ઢાંકી દેતા હતા. એ પુસ્તકનું 'રાષ્ટ્રીય રંગો'નું પૂંઠું જોતાં જ મારા પગ થંભી ગયા. પુસ્તકનું નામ અને લેખકનું નામ — મારા આશ્ચર્યનો પાર રહ્યો નહિ. એ જવાહરલાલ નેહરુનું 'Glimpses of World History' હતું! હું મોહિત થઈ ગઈ. દોડીને ગ્રંથપાલ પાસે જઈને મેં એ પુસ્તક જોવા માગ્યું. ગ્રંથપાલ ફાટી આંખે મને જોઈ રહ્યા — ફ્રૉક પહેરેલી આવડી અમથી છોકરી આવડું મોટું અંગ્રેજી પુસ્તક જોવા માગતી હતી! એમણે મને કિશોર સાહિત્યનો વિભાગ ચીંધ્યો: "તારે લાયક ચોપડી સામેના કબાટમાંથી પસંદ કરી લે."

મેં માથું ધુણાવ્યું. મારે તો 'Glimpses of World History' જ જોઈતું હતું! ખભા ઊંચા કરીને ગ્રંથપાલે એ પુસ્તક મને જોવા માટે કાઢી આપ્યું. પુસ્તક મારા હાથમાં મૂકતાં મૂકતાં એમણે મારું નામ પૂછ્યું. મેં જવાબ આપ્યો તો એ બોલી ઊઠ્યા: "ઓહ! સુંદરજીભાઈની દીકરી! તું તો મુંબઈવાળી! તને ના નહિ પડાય. પણ સંભાળીને વાંચજે. નવું જ પુસ્તક છે!"

"સંભાળીને જ વાંચીશ," મેં કહ્યું. એ ગ્રંથપાલને ક્યાં ખબર હતી કે બાપાજીએ મને પુસ્તકો વાંચતાં જ નહિ પણ સંભાળતાં પણ શીખવ્યું હતું! પાનાં વાળીને, એમાં ચાના કપનાં કૂંડાળાં થવા દઈને કે પીતેલના ડાઘા પાડીને પુસ્તકોનો અનાદર થતો જોઈને મારા મનમાં જે રોષ જાગે છે એનું મૂળ બાપાજીએ આપેલી એ તાલીમમાં જ હશે ને?

એ પુસ્તક પકડીને થોડી વાર તો હું એમની એમ ઊભી રહી. મનમાં કેવો આહ્લાદ હતો! બીજે ક્યાંય નહિ ને 'ધૂળિયા' બેટના એ પુસ્તકાલયમાં તો નેહરુનું એ પુસ્તક જોવાની આશા મેં નહોતી જ રાખી.

ગ્રંથપાલ સામે હસીને એક ટેબલ પાસે જઈને મેં એ પુસ્તકની અનુક્રમણિકા પર નજર દોડાવી. 'Letters from a Father to His Daughter' ત્રણેક વર્ષ પહેલાં વાંચ્યું હતું એ યાદ આવ્યું. અને હવે પત્રો દ્વારા જ વિશ્વના ઇતિહાસની ઝાંખી કરાવતું આ પુસ્તક... ભારે ઉત્સુકતાથી ઇન્દિરા પ્રિયદર્શિની પરનો નેહરુનો પહેલો પત્ર વાંચ્યો અને ભાવવિભોર થઈ ગઈ. થોડે દૂર બેઠેલા ગ્રંથપાલની કૌતૂહલભરી આંખોનો મને સ્પર્શ થતો હતો.

થોડી વારે ઊભા થઈને એ પુસ્તક મેં ગ્રંથપાલને પાછું આપ્યું તો એ હસીને બોલ્યા: "તું તો નાની ઉંમરે ઘણું વાંચે છે ને સરલા! પંડિત પિતાની પંડિત પુત્રી થવાની કે શું?"

હું શું થવાની હતી એની તો મને ખબર નહોતી. પણ 'પંડિત પિતાની પુત્રી' હોવાનો મારો એ વખતનો હરખ હજુયે એવો ને એવો રહ્યો છે. એટલું કે બાપાજીએ ઇચ્છ્યું હશે એટલા પ્રમાણમાં હું પંડિત બની શકી નથી. પણ બાપાજીની મહત્તા એ કે એમણે કદીયે મને એવું લાગવા દીધું નહિ.

બેટમાં પાંચ-છ દિવસ અમે રહ્યાં એ દરમ્યાન એ પુસ્તકમાંથી મેં બીજા પણ થોડા પત્રો વાંચ્યા. પણ રીતસર એ પુસ્તક વાંચવાનું મારી મૅટ્રિકની પરીક્ષા પછી એ લાવી આપવાનું વચન પાળ્યું ત્યારે જ બન્યું. નેહરુની આત્મકથા વાંચતી વખતે જે રોમાંચ અનુભવ્યો હતો એનું જ ત્યારે પુનરાવર્તન થયું. બેટમાં એ પુસ્તક વાંચતી હતી ત્યારે જેમ ગ્રંથપાલના કૌતૂહલનો મને ખ્યાલ રહ્યો હતો તેમ હવે 'Glimpses of World History' વાંચવામાં મને મશગૂલ જોઈને બાપાજી મનમાં કેવો ગર્વાનુભવ કરતા હતા એ પણ એમના ન કહેવા છતાં હું સમજતી હતી. ખરેખર તો બાપાજી સાથેના મારા સંબંધની વિશિષ્ટતા જ એ હતી કે અમારી વચ્ચે અવ્યક્તપણે જ ઘણું વ્યક્ત થઈ જતું હતું. એક એવો સંચાર થતો હતો કે શબ્દો વ્યર્થ બની જતા હતા.

'Glimpses of World History' વાંચતી હતી એ દરમ્યાન એ જ પુસ્તકનો હિન્દી અનુવાદ

'विश्व इतिहास की झलक' અને ગુજરાતી અનુવાદ 'તવારીખની તેજછાયા'ના પણ કેટલાક અંશો મેં વાંચ્યા હતા. એ બન્નેમાં મને રસ તો પડ્યો હતો. પણ મૂળ પુસ્તક મારી પાસે હતું એટલે એમાં જ વધારે સમય વિતાવવાનું મને વધારે ગમ્યું હતું.

મેં મેટ્રિકની પરીક્ષા આપી એ 'ભારત છોડો' આંદોલનનું વર્ષ હતું. બીજું વિશ્વયુદ્ધ પણ પરાકાષ્ઠાએ હતું. અને મુંબઈ પર બૉમ્બમારો થવાનો ભય હતો એટલે સલામતી અર્થે ઘણાં કુટુંબો મુંબઈ છોડી ગયાં હતાં. અમને પણ બાપાજીએ 'ઊંટનું મોં મારવાડ ભણી' એ રાહે પહેલાં તો દ્વારકા મોકલ્યા હતાં, પણ મેટ્રિક પછી મારે કૉલેજમાં જોડાવાનો પ્રશ્ન હતો. અને ત્યારે દ્વારકામાં કૉલેજ નહોતી. એટલે બાપાજીએ અમારે માટે રાજકોટમાં એમના નિકટના મિત્ર અને એ સંબંધે મારા 'કાકા' કવિ મનસુખલાલ ઝવેરીની પડોશમા એક ઘર ભાડે રાખ્યું. મને ત્યાંની ધર્મેન્દ્રસિંહજી કૉલેજમાં પ્રવેશ અપાવીને તેઓ મુંબઈ ગયા. મારા ભાઈઓ, હું, મા, દાદા અને બાપાજીના કાકા દરેકને એક એક ઓરડો મળી શકે એવડું મોટું એ ઘર હતું. ઓરડા પણ કેવડા મોટા! અને ભાડું? મહિને રૂપિયા પંદર!

કૉલેજમાં દોઢેક મહિનો માંડ થયો હશે ત્યાં તો ૮મી ઑગસ્ટ, ૧૯૪૨ આવી પહોંચી. કોંગ્રેસ મહાસમિતિએ 'ભારત છોડો'નો ઠરાવ પસાર કર્યો અને બીજા દિવસની સવારથી ગાંધીજીની હાકલના ઉત્તર રૂપે દેશભરમાં આંદોલન શરૂ થઈ ગયું. દેશ આખામાં રાષ્ટ્રીયતાનો જુવાળ આવ્યો. આઝાદીની લડતના એ ઉત્તુંગ તરંગો પર હું ન ઝૂલું એ અકલ્પ્ય હતું — કારણ કે ત્યાં સુધીમાં રાષ્ટ્રીયતાના રંગમાં હું પૂરેપૂરી ઝબોળાઈ ગઈ હતી અને 'ઇન્કિલાબ ઝિન્દાબાદ' એ શબ્દો તો મારા શ્વાસોચ્છ્વાસ જેવા બની ગયા હતા. પણ બાપાજી મુંબઈમાં હતા અને હું મા અને ભાઈઓની સાથે રાજકોટમાં. મેં આગ્રહપૂર્વક બાપાજીને પત્ર લખીને લડતમાં જોડાવાની પરવાનગી માગી. બાપાજી રજા આપે તો મારી માને એમાં વાંધો નહોતો. બાપાજીએ વિના સંકોચ મને પરવાનગી આપી દીધી અને મને મુંબઈ બોલાવી લીધી. એમના કહેવા પ્રમાણે આડકતરી રીતે એમણે એ દ્વારા સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં જોડાવાની પોતાની ઇચ્છાની પણ અંશતઃ પૂર્તિ કરી હતી.

ઑગસ્ટની આખરે હું મુંબઈ આવી. ઑક્ટોબરમાં મુંબઈના ઉપનગર સાન્તાક્રૂઝમાં એક સરઘસની આગેવાની કરવા માટે ભારતના વિખ્યાત અર્થશાસ્ત્રી અને બાપાજીના મિત્ર–પ્રશંસક સ્વ. જે. જે. અંજારિયાનાં પત્ની શ્રીમતી હરવિદ્યા અંજારિયાની સાથે મારી પણ પસંદગી કરવામાં આવી. વચ્ચેના ગાળામાં બાપાજીએ મને જાતજાતનાં પુસ્તકો લાવી આપ્યાં. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું 'ઇન્સાન મિટા દૂંગા' અને ધૂમકેતુનાં 'તણખા મંડળો', સ્નેહરશ્મિનું 'ગાતા આસોપાલવ' વગેરે પુસ્તકો ઉપરાંત મારા મન પર જેની છાપ ચિરઅંકિત થઈ ગઈ છે એ પુસ્તક હતું જર્મનીના પ્રસિદ્ધ લેખક-ચિંતક અર્ન્સ્ટ ટૉલરનું 'I Was a German'. હિટલરે જર્મનીમાં યહૂદીઓ ઉપર જે સિતમો ગુજાર્યા હતા તેનું વેધક વિવરણ અને ટૉલરની અંતર્વેદનાની મર્મસ્પર્શી અભિવ્યક્તિનો એ વખતે મારા પર પડેલો પ્રભાવ હજુ સુધી અકબંધ રહ્યો છે. એ પુસ્તક મને લાવી આપવા બદલ બાપાજીનો મનમાં આભાર માનતાં હું કદી અટકી નથી. દુનિયાની એક અતિસંવેદનશીલ વ્યથિત વ્યક્તિનું સામીપ્ય અનુભવવા જેવો એ અનુભવ હતો. હૃદયના અતલ ઊંડાણમાંથી આવતી અભિવ્યક્તિની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવાતું હોય ત્યારે પરોક્ષ સામીપ્ય પ્રત્યક્ષના જેવું જ સઘન બની જાય છે એમ હું માનું. ઉદાહરણ તરીકે ગાંધીજીને હું પ્રત્યક્ષ કદી મળી નહોતી. છતાં એમને નિકટથી જાણ્યા હોય એવું મને મારા જીવનની હર પળે લાગ્યા કર્યું છે. આને હું એમની અભિવ્યક્તિ સાથે મેં અનુભવેલા તાદાત્મ્યના પરિણામ રૂપે જોઉં છું.

બાપાજીએ મને બીજું તો કેટલુંયે વંચાવ્યું,

પણ 'I Was a German' વંચાવીને તો એમણે મારે માટે યુદ્ધપીડિત યુરોપની મનોવ્યથાને સમજવાનો એક માર્ગ ખુલ્લો કરી દીધો — જે વ્યથા એ વિશ્વયુદ્ધની વિનાશકતાને રેડિયો અને વર્તમાનપત્રો દ્વારા (એ વખતે આપણે ત્યાં આજની જેમ અખાતી યુદ્ધને આંખોની સામે લાવી મૂકનારું ટેલિવિઝન નહોતું) દૂરથી જોનાર ભારતની ચિંતનશીલ વ્યક્તિઓના કરતાં ભિન્ન પ્રકારની હતી. પરંતુ યુરોપના એ સમયના સમર્થ લેખકોના શબ્દોમાં પણ જે શક્તિ હતી એ કંઈ ટેલિવિઝનની દૃશ્ય શક્તિના કરતાં ઓછી નહોતી. એવા લેખકોમાં અર્ન્સ્ટ ટોલરનો સમાવેશ થતો હતો. 'I Was a German' વાંચીને યુદ્ધગ્રસ્ત અને યુદ્ધત્રસ્ત યુરોપની વિચારવંત વ્યક્તિઓની વ્યથા મેં વાંચી જ નહિ, અનુભવી પણ હતી. અને એ અનુભવ પાછળથી અન્ય યુરોપીય લેખકોનું સાહિત્ય વાંચ્યું ત્યારે વધારે સઘન બન્યો હતો.

'ભારત છોડો' આંદોલનમાં ભાગ લઈને ઑકટોબરમાં મારે ટૂંક સમય માટે યરવડા જેલમાં જવાનું થયું એ દરમ્યાન બાપાજીએ વાંચવા માટે મને મોકલેલાં પુસ્તકોમાં ડૉ. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણનનું 'Kalki or the Future of Civilization' મને સૌથી વધારે યાદ રહી ગયું છે. ડૉ. રાધાકૃષ્ણનની ચિંતનસૃષ્ટિનું મારું એ પ્રથમ દર્શન. ત્યાર પછીનાં વર્ષોમાં એમના શબ્દવૈભવથી જ નહિ, પરંતુ પ્રજ્ઞાસભર એમના જીવનદર્શનથી તેમ જ ભાર ન લાગે એવા એમના પાંડિત્યથી પણ હું પ્રભાવિત થતી રહી છું. ભારતના એ pliloso-pherનો એ રીતે બાપાજીએ મને પરિચય આપ્યો; અને એ રીતે મારી આંતરિક સૃષ્ટિને વધારે સમૃદ્ધ બનાવી.

આમ, કેવળ સાહિત્યનાં જ નહિ, પરંતુ જીવનને વિવિધ રીતે સ્પર્શતા વિષયોને લગતાં અનેક પુસ્તકો મારી સામે મૂકીને બાપાજીએ મારી પુસ્તકપ્રીતિને દિનપ્રતિદિન પુષ્ટ કરી એટલું જ નહિ, પણ એ દ્વારા ભૂતકાળમાં જિવાઈ ગયેલા અને વર્તમાનમાં જિવાતા જીવનને સમજવાની કેટલીયે બારીઓ ખુલ્લી કરી દીધી—અને એ જીવન પણ કેવળ ગુજરાત કે ભારતનું નહિ પણ વિશ્વભરનું જીવન. એ જીવનને સમજવાનો અર્થ થતો હતો મનુષ્યને, એનાં સુખદુઃખને, આશાનિરાશાને, અંતરાયો અને અવરોધોની સામે ઝૂઝતા રહીને અડીખમ ઊભા રહેવાની મનુષ્યની શક્તિને સમજવાની દૃષ્ટિ કેળવવી. મનુષ્યને એના સંપૂર્ણ સંદર્ભમાં સમજવો એ એક સતત ચાલ્યા કરતી પ્રક્રિયા છે. એને માટે જીવનના વિવિધ સ્તરો પર જીવતાં મનુષ્યોની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાની મૂળભૂત પ્રેરણા તો આવશ્યક છે જ. એ વિના કંઈ પણ, કોઈને પણ સમજી શકાય નહિ. જન્મજાત સહાનુભૂતિ એ માટેની સૌથી મોટી આવશ્યકતા છે. પરંતુ કેવળ સહાનુભૂતિ ભાવાવેશમાં પરિણમે એવોયે ભય ખરો. વિચારશીલ અને સંવેદનશીલ વ્યક્તિઓનાં પુસ્તકો જીવનને અને મનુષ્યને સ્વસ્થચિત્ત રહીને સમજવામાં ઉપકારક બની શકે. પુસ્તકો વ્યક્તિની જીવનદૃષ્ટિને અનિવાર્યપણે 'પુસ્તકિયા' બનાવે છે એવું હું માનતી નથી. પુસ્તકો તો જીવનનાં વિવિધ સ્વરૂપો અને લીલાઓને, અર્થાત્ મનુષ્યને આપણી સામે પ્રકટ કરે છે. સમજપૂર્વક અને સંવેદનાઓને જીવંત રાખીને સ્વસ્થ કલમે જે લખાયું હોય એ આપણી અંદર જાગતી સહાનુભૂતિને દિશા આપે છે. એવાં પુસ્તકો લખનાર આપણા જીવનપ્રવાસમાં ભોમિયા જેવાં બની રહે છે. બાપાજી પોતે તો મારા જીવનમાં એક ભોમિયા બની જ ગયા હતા. એ સાથે જ અવનવાં પુસ્તકો દ્વારા એમણે કેટલાયે ભોમિયાઓની વચ્ચે મને લાવી દીધી હતી. અને કેવા એ બધા ભોમિયાઓ જેમના શબ્દો પહેલી વાર વાંચ્યા હતા ત્યારથી આજ સુધી મારા અંતરમાં પડઘાતા રહ્યા છે. એને લીધે જ તો આજે હું જે છું અને જેવી છું એ બની શકી છું.



સુપર, મિક્ષ, કટ, ટંબલ*....

હસમુખ બારાડી

હું તો કાન માંડીને બેઠી છું... પણ તું કંઈ ઓચરવાનો નથી એની મને ખબર છે. આવડયું જ ક્યાં છે તને કોઈ દી? બેયની નજર હજી પૂરી મળી નથી; બહુ તો ટકરાઈ છે, સંધાઈ નથી; વાત નથી થઈ. ને વાત તો તો જ થાય જો ઊંડે ઊતરાય, પમાય, મણાય, અપાય; લીધા-દીધાનો ભેદ ન રહે.. એ બધું આંખથી થાય.. તને શું ખબર પડે? નજરના સ્પર્શનો અનુભવ છે તને?—એની ગતિનો, એની ધારનો? કહ્યું ને તને, વાત માંડ મારી સાથે! પહેલાં પૂરું જો તો ખરો. મારી નેણ સામે નહિ; વાળ નહિ, આંખ પણ નહિ...માત્ર કીકીઓ!—આજુબાજુનો સફેદ ડોળો પણ ન દેખાવો જોઈએ...

...તો પછી તેં આને વચ્ચે સુવાડવાનો આગ્રહ કેમ રાખ્યો? મને એટલું યાદ કરાવવા, કે મને તો બાળક પણ છે? ને એમ હતું તો આને માથે હાથ ફેરવતાં મારા હાથને અડકી કેમ લે છે? જો, ધ્રૂજે છે તારી આંગળીઓ...ને પછી એ પાછી ખેંચાઈ જાય છે. દેખાવ તો તું એવો કરે છે જાણે મારે—!

હા, હા, કહ્યું મેં જ તને, કે એ નથી આજે રાત્રે; ને પૂછ્યુંય મેં જ તને, કે કંઈ કામ ન હોય તો ચાલ; જમજે, અને મોડું થાય તો સૂઈ જજે!... અને એટલે શું, એ પછીનુંય બધું મારે જ?

તું તો ડાહ્યોડમરો થઈને આવ્યો, કંઈ જાત-ભાતનાં બલૂનો ચડાવ્યાં વાતોનાં, ગીત ગાઈ નાખ્યું, ઘર આખામાં ફરી વળ્યો—જાણે રહેતો ન હોય અહીં સૈકાઓથી! કંઈ કલાકારવ્યા વગર ચોતરફ બધું ફંફોસ્યું...આવું તો એય ક્યારેય કરતો નથી! પણ તારી સહાનુભૂતિના દરિયામાં મારે ડૂબવું નથી. મારે તો તારી કાળી કીકીઓમાં જ ઊતરવું છે, આંગળીઓ નહિ તારા આખા હાથની ઉષ્મા મારે જોઈએ છે...

જો, કાન ખોલીને સાંભળી લે: તારો આ લંબાયેલો હાથ જો એમ ને એમ પાછો વળ્યો તો— ...એટલે કે, બાબલાને માથે હાથ ફેરવતાં તારી આંગળીઓ જો મને તું અડકાડે જ છે તો મારા હાથ ઉપર હાથ ન ફેરવાય તારાથી? મને તારી આ સુફિયાણી અક્કડ કરોડરજ્જુ અને સજ્જડ ડોક ગમતી નથી...પણ તને હું ગમી છું એ હું જાણું છું. નહિ તો 'એ ઘરે નથી' એટલા ઇંગિતે તારી આંખો ચમકે નહિ; ને તું ચમકે નહિ તો હું તને ઇજન ન આપું..એ તું જાણતો હતો એટલે રિક્ષામાં તું નજીક સર્યો...ના, ના, તારા પગનો મને જરાય ભાર નહોતો લાગતો...એ તો રિક્ષાના હડદોલાથી મારો પગ ખસી ગયો હતો... જાણે તું જાણતો નથી!

માંડીને આ વાત એટલે કહું છું, કે આપણા-માંથી કોઈને એમ ન લાગે કે બેમાંથી કોઈ એકે પહેલ કરી છે; જાણે બન્નેના એકસામટા હાથ લંબાયેલા, કે પગ ઊપડેલા એકબીજા તરફ...તારું મન જાણવા, એટલે તો મેં ફરીથી એક વખત તારી સાથે ડયુએટ ગાયા પછી કહ્યું, કે તારી પથારી અહીં દીવાનખંડમાં કરી દઉં છું; હું અને બાબો અંદર પથારીમાં સૂઈ જઈશું; બારણું ખુલ્લું રાખીશ,—તને બીક ન લાગે ને, એટલે!...

...પણ ભાઈસા'બ તો સીટી વગાડતાં સર્યા બેડરૂમમાં, કહે કે ડબલબેડ છે, તો બાબલો ભલેને સૂતો, અહીં, આમ વચ્ચે, આપણે આજુબાજુ સૂઈ જઈશું; મને પથારીમાં આળોટવાની ટેવ નથી, એટલે પડી નહિ જઉં નીચે!...

બેઠી છુ, બસ, ત્યારથી રાહ જોઈને, એ સમજવા કે તારા એ વાક્યનો અર્થ શો હશે? બાબો વચ્ચે રાખી તું એના અસ્તિત્વની મને યાદ કરાવે છે? કે પછી બાબાના માથામાં ફરતી આ તારી આંગળીઓની ધ્રુજારી હમણાં ઘટશે, મારી

* ફિલ્મ-ટીવીમાં દૃશ્યપરિવર્તનની વિધિઓ.

આંગળીઓમાં એ ભેરવાશે, હાથ દબાવશે ને એ દુખશે ત્યાં સુધી જકડાઈ રહેશે...?

પણ તારે જો આમ જ કરવું હતું, તો પછી પડી રહેવું હતું ને પેલી સેટી ઉપર બહાર! સવારે ઊઠીને હું તને કહેત, કે આ સેટીમાં એનેય ટૂંટિયું વાળીને સૂવું પડે છે...

તું શું સમજે છે તારા મનમાં? મેં તને જે વાત કરી એનું આવું બૌદ્ધિક, મનોવૈજ્ઞાનિક વિગતે પૃથક્કરણ કરીને, એને બહાને, તું કયારનો શું જાણવા માગતો હતો? એટલું જ ને, કે એની સાથે મને જો ફાવ્યું જ ન હોય તો આ બાબલો મને કેમ થયો?

...મને તાવ હતો એ રાતે, માનીશ તું? એકસો બે જેટલો. આંખો બળે, શરીર કળે, ને તોય... ના, હું કંઈ સમાનતાનો વાવટો લઈને નથી ઘૂમતી...પણ હું રબ્બરની પૂતળી તો નથી જ! નહોતી! મેં એને કહ્યું કે મને દવા આપ! ને એણે મને ગોળી ને દૂધનો ગ્લાસ બેય આપ્યાં; હા, આપ્યાં જરૂર, પણ આ બાબલો મારા પેટમાં મૂક્યા પછી! એ મૂક્યો જ કહેવાય ..નહોતો એણે દીધો, નહોતો મેં લીધો!...જો, તું મારાં ક્રિયાપદો બરાબર સમજતો હોય!

બોલ, હા બોલી નાંખને કે તો પછી હું આમ આ ઇન્ક્યૂબેટરના ફરજંદને છાતીએ વળગાડીને શું કામ ફરું છું? ..કહું! એ રાતે, કે કયારેય, એ આખો ને આખો, એનું વર્તન, અથથી ઇતિ સુધીનું એનું વલણ... એ નવ મહિના બધું મને અણગમતું હતું. એ બધાંની પરાકાષ્ઠાએ પ્રસવવેદનાની ચીસ નીકળેલી; ડૉક્ટરોય ધ્રૂજી ગયેલા.

પણ આ બાબલાના પહેલા રુદનથી હું બદલાઈ ગઈ; એને સ્તનપાન કરાવતાં હું બદલાતી રહી; ભલે આખું શરીર નહિ, પણ મારો ખોળો તો એણે ભરી જ દીધો હતો...

સિવાયની એની બધી વાતનો મને ઇન્કાર છે. અમારાં લગ્નને અગિયારમે મહિને એ ચીસ નીકળી હતી. ધગધગતા શરીરને એણે એના પરસેવાથી નવડાવ્યું હતું; ને પછી એ ત્રણ દિવસના પ્રવાસે ઊપડી ગયો હતો!...એટલે તો પછી એને મેં મારી પાસે ઢૂંકવા નથી દીધો! ટટળાવ્યો છે એને એવું તું કહે તો એય સારું. કારણ કે એની કાળી કીકીઓમાં મને અંધારાં જ દેખાય છે. હું તમતમી રહી છું ત્યારથી! તારા ફ્રૉઇડ કે લૅંગ જે સમજાવે તે, પણ એનાં એ અંધારાં એને મારા તાવધખતા દેહને અવગણવા પ્રેરી ગયાં હોય, કે પોતાના પુરુષાતનનો એણે છાકો મારી જોવો હોય, કે મારા અણગમાનો જવાબ દેવો હોય સણસણતો...એ જે હોય તે! પણ શરીરે કષ્ટાતી હતી હું, ત્યારે થોડાં ઉષ્ણ બિન્દુઓનું વહેણ રોકી ન શકી...

હા, હા, બોલી નાખ તારા મનમાં હોય તે! આ બાબલો આપણી વચ્ચે સૂતો છે કારણ કે તેં એને સુવડાવ્યો છે... એ સૂઈ જાય પછી તું આ બાજુ આવી શક્યો હોત, તું બહાર સેટીમાં સૂતો હોત તો હું ત્યાં આવી શકી હોત...

આ શક્યાર્થનાં વાક્યો સાંભળવાં છે વધારે—? હા, કદાચ, હું એને ત્યારે ના પાડી શકી હોત. કદાચ, દવા અને દૂધના ગ્લાસને ઠુકરાવી શકી હોત; કદાચ, ચીસ અને રુદનને અલગ કરી શકી હોત; કદાચ, અબૉર્શન કરાવી એની સાથેનો છેડો ફાડી શકી હોત; કદાચ તારી જેમ ઘણાને નિમંત્રી શકી હોત; કદાચ, ફક્ત હાથ લંબાવવાને બદલે તારા હાથ ઉપર જ મારો હાથ મૂકી શકી હોત; કે પછી કદાચ, જેવું એણે મારી સાથે કર્યું એવું હું તારી સાથે કરી શકી હોત...

હા, હું તો કાન માંડીને બેઠી છું. તું કંઈક બોલ, નહિ તો હું બોલી પડીશ...



'દૂરના એ સૂર'નું ગદ્ય

સુનિકુમાર પંડ્યા

દિગીશ મહેતાએ બહુ ઓછું લખ્યું છે. 'આપણો ઘડીક સંગ' એ લઘુનવલકથા, પરિધિ – એ વિવેચનનું પુસ્તક અને 'દૂરના એ સૂર' – લલિત નિબંધોનો એક સંગ્રહ – આ ત્રણ પુસ્તકો તેમણે લખ્યાં છે. 'આપણો ઘડીક સંગ' લઘુનવલકથાના ક્ષેત્રમાં એની આગવી હાસ્યનિરૂપણરીતિને કારણે નોંધપાત્ર બનેલી છે. 'દૂરનો એ સૂર'ના નિબંધોએ પણ એની વિશિષ્ટ રચનારીતિથી સાહિત્યરસિકોનું ધ્યાન ખેંચેલું છે.

માત્ર એકસો ચૌદ પાનાંમાં પથરાયેલા આ સંગ્રહના ચૌદ નિબંધો, જેને લઘુનિબંધો તરીકે ઓળખાવી શકાય એ પ્રકારના આ નિબંધોનું ગદ્ય એક ધુમ્મિલ એવા વાતાવરણમાં લઈ જાય છે. એનો શબ્દેશબ્દ આપણી સામેથી સરી ગયેલા અતીતનો અનુભવ કરાવે છે. અતીતની હવડ – અવાવર એવી વાસ હોય છે. જૂનાં, બંધ મકાનોનાં ઓરડામાંથી જૂની ઢબનાં રાચરચીલાં અને ફર્નિચરમાંથી, જૂનાં પુસ્તકો અને એનાં કબાટોમાંથી જે હવડ વાસ આવતી હોય છે એનો ઘ્રાણેન્દ્રિયને અનુભવ થાય, કંઈક એવો અનુભવ આ ગદ્ય કરાવે છે, અને એમાંથી 'દૂરના એ સૂર' આછા આછા સંભળાયા કરે છે.

વિલીન થતા જતા 'દૂરના એ સૂર'ને ગદ્યની અવનવી તરાહોથી લેખક સંભળાવે છે. વાચકની માત્ર શ્રવણેન્દ્રિય સુધી જ નહિ પણ સ્પર્શેન્દ્રિય અને ઘ્રાણેન્દ્રિય સુધી પણ પહોંચી જઈને એ સૂર તેની કલ્પનાને પણ ઉત્તેજિત કરી રહે છે.

હવડપણાનો અનુભવ કરાવતો લાઇબ્રેરીનો અવાવરું ખંડ —

'અંદર પડતું તડકાનું ઝીણું કિરણ એમાં ઝીણીરજ ઊડતી હોય, આજુબાજુ ખડકાયેલા ફાઈલો– ચોપડીઓના ઢગ, એમાંથી ઊડતી મીઠી ભેજસરી, ધૂળ ખરતી, ભારે, માદક મહેક.' (પૃ. ૩૨)

આ લાઇબ્રેરીનો ખંડ એક રીતે સંતર્પક બને છે. હવે નીચે આપેલું બાજરીના ખેતરનું વર્ણન એની સાથે જુઓ :

'બાજરીનું ખેતર – નમતો બપોર – ખેતરના મૂળમાંથી એ ભીની, ભેજભરી, ઢીલી, મઘમઘતી, જીવતી, ધબકતી, ફાટું ફાટું થતી, હૂંફભરી માટીમાંથી ઊઠતો ઉમળકો – નવો જન્મ.' (પૃ. ૩૩)

આ બંને વર્ણનો ઘ્રાણેન્દ્રિયની વાટે કલ્પનાચક્ષુ લગી પહોંચી જાય છે. એકલક્ષી, ટૂંકાં, અર્ધવિરામી વાક્યોથી અપેક્ષિત ભાવ દઢ બનતો રહ્યો છે.

હવે એક ચક્ષુગમ્ય વર્ણન જોઈએ. એમાં લેખક કોઈ ગામ પાસે થઈને વહેતી નદીમાં ભારે પૂર વખતે વધતા જતા પ્રવાહ વિશે લખે છે :

'ચારેકોર ચઢતાં પૂરનાં પાણી જોતાં આંખ છીપે નહિ, દૂર સુધી એકધારું ભૂખરું–કાળું–ઘેરું–ઘાટું ભારેખમ પોત સળવળતું હોય. ઘડી પહેલાં પથરાઈ પડેલા નમણા વેયડાઓ, આંખ ઠારતી વાડીઓની લીલકના લિસોટાઓ; ઝીકના જેવી ચમકતી રેતી – એ બધુંય અત્યારે વિલાઈ જઈ એકરસ બની બેઠું હોય, આ રગડામાં નમતા બપોરે તેની ધૂળછાય ગડીઓમાંથી મેલું તેજ ઝબકતું હોય.' (પૃ. ૩૫)

નદીમાં આવેલું આ પૂર એક નાના ફલક પર કાંઠાના મંદિર પાસેથી નિહાળેલું દશ્ય, એક પરિમિત સ્થળના અનુસંધાને અનુભવ કરાવી આપે છે. અને એ જ પૂરમાં લેખક કલ્પનાના પૂરને ભેળવે છે ત્યારે એ વિસ્તીર્ણ રૂપ ધારણ કરે છે. સમયને આવરી લે છે. પૂર ઊંચે ને ઊંચે ચડતું રહે છે.

લેખક નોંધે છે :

...'હવે તો એક જ માગ ઊઠે કે એક જ કડાકામાં આ આખુંય – આ મંદિર, આ ઝાંખા ઝરૂખા ભરી ભીંતો, આ દરવાજો, આ કોટ, આ કિલ્લો આ ગામ આખું, વિશ્વ આખું, એક જ હૂંકારમાં હોલવાઈ જાય, હતું ન હતું થઈ જાય.' (પૃ. ૩૬)

એક જ વાકયમાં એક જ શ્વાસે ઘડીભરમાં પૂરનાં પાણી સમસ્ત વિશ્વમાં ફેલાઈ જવાની આ કલ્પના ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયોમાં રજૂ કરવાના બદલે એક જ લાંબા વાકયમાં મૂકીને ઝડપથી વધતાં જતાં પૂરનો જાણે અનુભવ કરાવે છે.

દિગીશ મહેતાની કલ્પનામાં કયારેક વિસ્મયનો ભાવ ઉમેરાય છે ત્યારે એકાદ કલ્પના દ્વારા એને વ્યક્ત કરે છે.

— 'બાળપણના દિવસોની યાદ – તપેલી ધરતીમાંથી વરસાદને પહેલે ઝપાટે ઝરતી મીઠી સુગંધ એમાંથી ઊભરાય છે.' (પૃ. ૧)

— 'ચાંદની જેવી ચોખ્ખી એ ચાદરો ઉપર ઠંડકનાં તો ખાબોચિયાં છલકાતાં હોય. એમાં છબછબિયાં કરતાં અમારા એ વિશાળ કુટુંબનાં અમે છોકરાંઓ સૂઈ રહીએ.' (પૃ. ૧)

તો કયારેક એકાદ કલ્પનથી નહિ પણ જુદાં જુદાં એકાધિક કલ્પનો સળંગ એકસાથે ગોઠવીને વિસ્મયતાને ચિર રૂપ આપે છે :

'રાતે સૂતાં પહેલાં ઓશીકે કાન માંડીએ તો કેવી નાજુક મજાની રૂપેરી ઘંટડીઓ રણકતી સંભળાય! પાડોશની પોળમાં આવેલા પેલા પડતર કૂવામાં ઝૂકીએ તો ઝાંઝરના ઝમકાર સંભળાય અને પરીઓનો પાર નહિ! ભાઈના ક્રિકેટના સ્ટમ્પની અણીઓથી સહેજ ખોતરતાં તો ખોબો ભરી ઊભરાઈ આવે.' (પૃ. ૩૮)

કલ્પન ઉપરાંત રૂપક, શ્લેષ, ઉપમા વગેરે અનેક અલંકારોનો સહયોગ ગદ્યને આસ્વાદ્ય બનાવે છે :

'જીવનનો આદર્શ કેવો હોવો જોઈએ એ વાત ચાલતી હતી. વાતનું બીડું ફરતું ફરતું ડિઝરાયલી પાસે આવ્યું.' (પૃ. ૬)

વરરાજાને વરઘોડો ચાલ્યા જ કરે એમ થતું હોય છે, વરઘોડાના ઠાઠમાઠ અને વૈભવ છોડવાનું એને ગમે ખરું? 'વરઘોડા'ની વાત કરતાં દિગીશ મહેતા લખે છે —

'એમનો વાંક નથી. ક્ષણભરના ગુલાબને ચૂંટવામાં એ પેલે છેડે રાહ જોતી રાતરાણીને ભૂલી જાય તો ક્ષમ્ય ન ગણાય? એને કહીએ કે 'ફૂલ વીણ સખે' પછી આખી ને આખી વરમાળા તો છે જ.' (પૃ. ૬)

રૂપક અને શ્લેષની સાથે [કલાપીની] કાવ્યપંક્તિ ગોઠવાતાં આ ગદ્યખંડ માધુર્યગુણ ધારણ કરે છે.

કયારેક કલ્પનની સાથે નવી, આધુનિક કહેવાય એવી ઉપમા પ્રયોજે છે, ઘરની સામેના આસોપાલવ વિશે દિગીશભાઈ લખે છે :

'આ મારી સામે રોજ હવામાં હીંચતું આસોપાલવ...લીલું, કાળું, ઘેરું, હલકા એવા સુસવાટામાં એનાં પાંદડાં સહેજ સોડ બદલી એકસરખાં ઊડતાં હોય ત્યારે...તરતનું જ નાહીને પંખા પાસે વાળ સૂકવવા ઊભું હોય તેવું વહાલું લાગે.' (પૃ. ૧૫)

સ્વસ્થ રહીને સંયમિત રીતે ભાવનું વહન કરતા આ ગદ્યમાં કલ્પનો, અલંકારો સાહજિકતાથી આવતા હોઈને કથન સાથે એકરૂપ બની જાય છે. સ્થિર ભાવને સ્થાયી રૂપ આપતા ગદ્યનું એક ઉદાહરણ નીચે આપ્યું છે :

'સતી (પાર્વતી) અને રાજુલ – એક જ શક્તિનાં બે પુષ્પ. સતીનું મોં સંસાર તરફ ફરેલું છે – તે પરની મુદ્રા છે મૃદુ, સહિષ્ણુ, કરુણામય. જ્યારે રાજુલે સંસારના થાળ પરથી આંખ ઉઠાવી લઈ, ઊંચે મીટ માંડી છે.' (પૃ. ૭)

જોઈ શકાશે કે સ્વસ્થતાપૂર્વક, સંયમિત રીતે ભાવવહન કરવાનું લેખકને સહજ રીતે ફાવે છે. દાદાજી, માતા, પિતા વગેરે અંગત નિકટનાં સ્નેહીજનોની વાત કરતાંય તેઓ સ્વસ્થ રહી શકયા છે,

અને સંવેદનને ઘેરો રંગ આપી શક્યા છે.

'ઘર' નામના નિબંધનો આરંભ દાદાજીની વાતથી કરે છે. દાદાજી એટલે વાત્સલ્યનું રૂપ. આરંભે જ એ દાદાજીની આંખોના વર્ણનથી એક ચિત્ર આપી દે છે. આંખો જ માણસના ભાવને પ્રગટ કરતી હોય છે ને!

'ઘરના વહાલપની પહેલી છાલક અમે દાદાજીની આંખ નીચે ઝીલી, આછી–રમૂજભરી ભૂરી એ આંખો પાછળથી, સો વર્ષને આરે, ઝાંખી લીલી ઝાંય પકડતી જતી હતી.' (પૃ. ૯)

માતાના વર્ણનમાંથી એક સંવેદનમૂર્તિ આપોઆપ કંડારાતી જાય છે;

–'ભમર વચ્ચે વ્યથાની કરચલીઓ, ફિક્કી પડી ગયેલી આંખ, તરડાઈ ગયેલો ચહેરો. સંસારના સોળ મોં પર ઊઠ્યા હોય, પાંસળાના માળખાની અંદર રહ્યો રહ્યો કોઈ ભડકો ભીતરને ભૂંજી નાખે, તેમ કથ્થાઈ પટ્ટુની ભારે બંડીના રૂંછેરૂંછે ડંખ ડામતા હોય.' (પૃ. ૪૬)

માએ જીવનભર વેઠેલું દુઃખ અહીં ઉત્તરોત્તર ઘેરું બનીને છેલ્લા વાક્યે વાચક પહોંચે ત્યાં એને પણ ડંખની પીડાનો અનુભવ કરાવે છે. માનું આ ચિત્ર અને તેની વ્યથા એકાકાર બની ગયાં છે. જાણે વ્યથા એ જ માનું જીવન. વ્યથા અને માતા બંને અલગ રહ્યાં નથી.

તો સદ્ગત પિતા પ્રત્યેના ભાવને જુદી રીતે પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે. એના પ્રગટીકરણ માટે સ્મૃતિનો સહકાર લેવાયો છે :

'આ એમનો સદરો... આ ધોતિયું... આ કોટ, આમ બેસતા, આમ બોલતા, આવું હસતા—બાપુજી જાય એટલે એમની આવી યાદગીરીઓ એ આપણી થાપણ, થરથરતો એ હૃદય–કુંજ. (પૃ. ૪૦)

માતૃસંવેદન સ્વબળે ભાવકહૃદયમાં સ્થાન મેળવે છે. પિતાજીની સ્મૃતિમાં સદરો...ધોતિયું... શબ્દો પછી રાખેલી ખાલી જગ્યા સંવેદન માટેની છે. આપણી થાપણ અને થરથરતો હૃદયકુંજ પિતાજીની યાદ માટેનાં આ વિશેષણો સંવેદનને વાચકના હૃદય સુધી પહોંચાડવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

માતા અને પિતા વિશેના આ બંને ગદ્યખંડમાં કવિતા છે. પણ સંવેદનની તીવ્રતા માતા વિશેના ગદ્યખંડમાં છે.

આ તો ભાવસાપેક્ષ વર્ણનો છે. પણ જેની જોડે કશો આવો ભાવસંબંધ ન હોય એવી એક વ્યક્તિ – ઘોડાગાડીવાળા –નું વર્ણન લેખક કરે છે ત્યારે ઝીણી ઝીણી વિગતોમાં ઊતરે છે —

'ઝાંખું જોતી, ઝીણી ઝીણી આંખો, એથીય કાળી ટોપી, આખાય ગામની ધૂળ ઝરતું ભૂખરું એનું ખમીસ, મૂળ ધોળી પણ હવે આ ઘોડાના રંગથી રંગાઈ કથ્થાઈ થઈ ગયેલી એની બંડી અને સેવીલ–રોને પણ શરમાવે તેવા વિલક્ષણ 'કટ'વાળો એનો પાતળો, ટૂંકો પણ વફાદાર લેંઘો, —સ્ટેશનના જ એકાદ ખૂણાનો અંધકાર જાણે આકાર લઈ ચાલ્યો આવતો હોય એમ અચાનક આવી હાજર થઈ જાય.' (પૃ. ૧૭)

એ જ પ્રમાણે કેટલાંક અન્ય રેખાચિત્રો પણ 'લોક' નિબંધમાં આપવામાં આવ્યાં છે. ઝીણવટભર્યું આ વર્ણન જુઓ. એમાં પણ ઉપરના ઘોડાગાડીવાળાના વર્ણનની પેઠે સંવેદનની અભિવ્યક્તિનો ઇરાદો નથી.

'તેની સાથે, તેને ડાબે ખભે હાથ મૂકી ઝૂલતો તેનાથી જરા નીચો, બેઠી દડીનો, તેનો સાગરીત. પૂંઠાની ગોબાઈ ગયેલી કાળી ટોપી, જાડા કપડાની જરા ચળકાટવાળી બંડી, ભરાવદાર મોં–હડપચી, નાકનો દદો વાતના જોશમાં ઊંચી જતી રહેલી ટોપીમાંથી નીકળતું લિસ્સું કપાળ.' (પૃ. ૭૨)

આ વ્યક્તિચિત્રો છે તો પોતાના દૃષ્ટિપથમાં લાંબા અંતરને આવરી લેતું એક ચિત્ર તેમણે આપ્યું છે. રેલવેના પાટાઓની સમાંતરે વસેલાં ગામડાંઓને એક નજરમાં સમાવી લે છે.

—'એક રસ્તો રેલગાડીનો, એના ચકચકાટ પાટાની ચમકતી કાળી રેખા દૂર દક્ષિણથી આવી ઉત્તર તરફ ખેંચાતી જાય. ચોખ્ખાં કરેલાં નાનાં મઝાનાં ગામડાં, તો વળી હમણાં જ જાગી જઈ પોતાનું ગ્રામ્યપણું બધુંય ખંખેરી નાખી શહેરનાં સમોવડિયાં બની જવા મથતાં ભોળાં ખીજ

બે-ચાર ગામ, આગળ વળી શહેરની જ આંગળીએ રમતું એકાદ જંકશન—આમ આ પાટાની કાઠી પર તો જાણે ભાતીગળ ભરતવાળું રંગબેરંગી મણકાનું તોરણ લટકાવ્યું છે.' (પૃ. ૧૯)

લાંબા અંતરની પાટાની કાઠી અને વચ્ચે એને અડીને આવતાં ગામડાંઓને તોરણ કહીને રમ્ય કલ્પના ખડી કરી છે. તોરણ સાથે ગામડાંની સરખામણી ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારથી કરીને લાંબા અંતરને ટૂંકાવી આપણી દૃષ્ટિમર્યાદામાં લાવીને મૂકી દીધું છે.

આની પડછે આ 'પુલ' નિબંધમાં જ ગામની સાંકડી શેરીનું આછું ચિત્ર મૂકવા જેવું છે. આમાં માત્ર વિગતો જ છે પણ આ વિગતખચિત અર્ધ-વિરામોયુક્ત લાંબું વાક્ય એક જ શેરી – એક નાનકડા ભૂભાગ–ને જીવંત બનાવે છે,

—'ઢાળ પડતી, ખાબોચિયાંભરી, ખડબચડી સાંકડી એક શેરી; સામસામા અડકી જાય એટલાં નજીક અડોઅડ ઊભેલાં ઘરો; સુધરાઈના દીવાના ફિક્કા પ્રકાશમાં પળભર ચમકી જતી વરસાદની ઝરમરનાં તીરછાં, સોનેરી ટીપાં, વરસાદ ઓછો થતાં ત્યાં ઊભરાતાં જીવડાંના ચકરાવા.' (પૃ. ૨૪)

એકાદ અલંકારવાક્ય સમગ્ર વર્ણનને આલોકિત કરી આપે છે અને આખુંયે વર્ણન, આખુંયે ચિત્ર એ અલંકારથી બળૂકું બની જાય છે. દિગીશભાઈના ગદ્યની આ એક નોંધપાત્ર સિદ્ધિ છે. ઉપર જે ઉદાહરણો જોઈ ગયા એમાં માતાની કથ્થાઈ પટ્ટુની રૂછેરૂંછે ડંખ ડામતી બંડી, પિતાજીની યાદગીરી આપણું હૃદયકુંજ, સ્ટેશનના એકાદ ખૂણાના અંધકાર જેવો ઘોડાગાડીવાળો, પાટાની સમાંતરે તોરણ સમાન વસેલાં ગામ – આ બધાં ઉપમાદિ અલંકારની મદદથી ચિત્તાકર્ષક બને છે.

સ્થિર, શાંત દૃશ્ય દિગીશભાઈની કલમે સરસ ઝિલાય છે. એ માટે તેમને ઝાઝો પ્રયત્ન નહિ કરવો પડતો હોય, કારણ કે જે કલમ વડે શબ્દોમાં બંધાઈને બહાર આવે છે એવું અંતરમાં તો રૂપ બંધાઈ ચૂક્યું હોય છે. ક્યાંક જોયેલું, ક્યારેક અનુભવેલું, કંઈક સાહિત્ય સંદર્ભે સંવેદનમાં ઊતરી ચૂકેલું, અંદરના કોઈક ખૂણે છીપમાં પાણીના બિંદુની જેમ બેઠેલું જ્યારે શબ્દસ્થ થઈને બહાર આવે છે ત્યારે એ કશી મોહકતા ધારણ કરીને સ્થિરરૂપે વાચકના ચિત્તમાં સળકે છે. દા. ત. નીચેનો ગદ્યખંડ—

'એવો જ એક બીજો દરિયાનો પટ. એનાં શાંત પાણી ઉપર ધીમેથી જતું પ્લેન, કાળું, મનના landscape જેવું એ દૃશ્ય. જમીનનો એક ખૂણો અંદર ધસી ગયો હતો. એ કરાડ પાછળ દરિયામાં ડૂબતો સૂર્ય. એ કાળો ખડક, એ ઊતરતાં અંધારાં, એ અંધારાને ખોતરતા પ્લેનનો ઘરઘરાટ, ઘર ભણી ઊડતાં પક્ષીઓ સી–ગલ્સ – કાંઈક આવા જ એકાન્તમાં સત્યવાન–સાવિત્રી વિશ્વામિત્ર–મેનકા એવી myths પ્રસંગ રૂપે ભજવાઈ ચૂકી હશે ને? એવો એ ખડક અત્યારે પણ કોતરાયેલો છે અંતરની આંખ પર. નિરુષ્માનો ચહેરો...અદૃશ્ય અનુભવ્યું એવું કેટલુંય હૃદયની ગુફામાં સંઘરીએ એ જ આપણું આત્મતત્ત્વ? એ ઊજળાં પાણી, કાળા કિનારા વચ્ચે'—(પૃ. ૬૦)

દરિયાના એકાન્ત પટના એકાદ ખૂણાની વાત કરતાં કરતાં લેખક આત્મતત્ત્વ સુધી પહોંચી ગયા છે. એક જ સમ પર વહેતું ગદ્ય દરિયાનાં એકધારાં મોજાં જેવું લાગે છે. વર્ણનનો દીર્ઘ પથરાટ દરિયાની વિશાળતાનો ખ્યાલ કરાવે છે. દરિયાને અને આત્મતત્ત્વને સાથે રાખીને — બંનેમાં ઘણું-બધું સંઘરાયેલું હોય છે, બંનેમાં ઊંડાણ હોય છે– એ સામ્ય પ્રગટ કરે છે. દરિયાનો પટ અને આત્મતત્ત્વ બંનેનું ઊંડાણ — એકબીજાના આધારે ઊપસી રહે છે. ગદ્ય સ્વયં પણ ગહન બન્યું છે.

એવી જ રીતે તેમના વિવેચનમાં પણ સ્વસ્થ અને પ્રૌઢ ગદ્ય જોવા મળે છે. દિગીશભાઈએ વિવેચનમાં પણ ઓછું કામ કરેલું છે પણ તેમની વિવેચનપ્રક્રિયા આગવી છે. વિવેચનના બીબાંઢાળ શબ્દોની સહાય તેમને લેવી પડતી નથી. 'પાંચ સાંજ' નામના લેખમાં જુદા જુદા સર્જકોએ પોતપોતાની રીતે સાંજનાં કરેલાં વર્ણનનો રસાનુભવ કરાવતું

દિગીશભાઈનું ગદ્ય પણ ઓછું રસદાયક નથી. વર્ડ્ઝવર્થે એક સૉનેટમાં સાંજનું વર્ણન કરેલું છે. એ સૉનેટના આસ્વાદની શરૂઆત કરતાં તે લખે છે—

'It is a beatuteous evening, calm and free પહેલી પંક્તિના ધીમા, ખુલ્લા, કંઈક રસળતા સૂરોમાંથી શાંતિ નીતરે છે. આ સાંજનું સૌમ્ય સૌંદર્ય જ્ઞાન ઉત્તેજિત નથી કરતું, પણ ઊલટું એમને શમાવે છે. આ સૌંદર્યની અનુભૂતિ ઇન્દ્રિયોને નહિ, પણ તેથીય ઊંડેના કે ઉપરના, સ્તરને જેને આપણે શબ્દોના અભાવે "આત્મા" કહીએ છીએ એને ઉદ્દેશાયેલી છે.' (પૃ. ૬૫)

એકબીજાથી વિરોધી બે ચિત્રો એકસાથે રજૂ કરીને એકબીજાથી ભિન્ન એવી સંવેદનાને પ્રગટ કરતાં બે ઉદાહરણો નિબંધ 'દિવસ છેડે...'માંથી તપાસીએ. બંને ગદ્યખંડ એક જ વિષયને અનુલક્ષીને છે. પરિસ્થિતિ જુદી જુદી છે. રંગમંચ પર ચાલતું વક્તાનું ભાષણ અને સામે બેઠેલા શ્રોતાજનો આ વિષય છે. પ્રથમ ગદ્યખંડ શ્રોતાઓના કંટાળાને અને વક્તાના નીરસ વક્તવ્યને રજૂ કરે છે;

...એ ઝળમાળ ટેબલ કલોથ, એ તકલાદી પારદર્શક પાણીનો પ્યાલો, એ તરડાયેલી ફૂલદાની, એ શબ્દોના મારા નીચે હાંફતું માઇક, એ ઉપર કકળતો પંખો, એ યંત્રવત્ આભારના શબ્દો...' (પૃ. ૮૮)

આટલા વર્ણનમાં જ શ્રોતાજનોના કંટાળાનો ખ્યાલ નથી આવી જતો? તકલાદી પારદર્શક પાણીનો પ્યાલો, તરડાયેલી ફૂલદાની, શબ્દોનો મારો, હાંફતું માઈક, કકળતો પંખો, યંત્રવત્ આભારના શબ્દો... આ બધાં વિશેષણો એકસાથે મળીને કંટાળાના ભાવને ઊભો કરી આપે છે.

અને આના કરતાં તદ્દન ઊલટા પ્રકારનો અનુભવ પણ સભાખંડમાંની એક સાંજનો થયો છે.

...એલ. ડી. કૉલેજનો એક વર્ગ, જે સભાખંડમાં ફેરવાઈ ગયો હતો. આથમતા સૂર્યનું રહ્યું-સહ્યું અજવાળું પણ બારી બહારનાં ઝાડ બાજુ શોષી લેતાં હતાં. તેમની નીલવર્ણી કાલિમા ખંડમાં અંદર સુધી ખેંચાતી હતી... ક્યાંય કશોય પદરવ સંભળાતો ન હતો. એક સંભળાતો હતો સૌજન્ય-ઘૂંટયો વક્તાનો અવાજ. કાલિદાસની અને કવિતાની...ને એવી વાતો ચાલતી હતી...ઋતુસંહાર ઉપર વિસ્તાર કરતા હતા.' (પૃ. ૮૦)

સભાખંડના આ વર્ણનમાં આથમતા સૂર્યનું આછુ અજવાળું, ચોતરફ ફેલાયેલી શાંતિ, સૌજન્ય-ઘૂંટયો વક્તાનો અવાજ, કાલિદાસ અને કવિતા જેવો વિષય – આ બધાના આધારમાં, પહેલાં આપેલા સભાખંડના ચિત્ર કરતાં જુદું ચિત્ર, સફળતાપૂર્વક રજૂ થયું છે. 'અહીં' આ બીજા સભાખંડના વર્ણનમાં માણેલા સમયની અને વક્તવ્યની સાર્થકતા આપોઆપ વ્યંજિત થાય છે.

સમગ્રપણે જોતાં આ નિબંધોમાંનું ગદ્ય ઊંચીનીચી પછડાટો કે આરોહઅવરોહવાળું નહિ પણ સમતલ, સ્થિર ઊંડા નદીના પ્રવાહ જેવું એકધારી સપાટીએ વહ્યું જાય છે. નાગરી આભિજાત્ય ધરાવતું આ ગદ્ય ક્યારેય છીછરું બનતું નથી, ઊંડાણનો સતત અનુભવ કરાવે છે. આ નિબંધો વાંચતાં લાગ્યા કર્યું છે કે 'આપણો ઘડીક સંગ'ના ક્ષણે ક્ષણે હસાવતા એ જ આ દિગીશભાઈ?

૩૯

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

'માધવ ક્યાંય નથી' : એક પુનર્મૂલ્યાંકન

રાધેશ્યામ શર્મા

નકશાની નદીમાં માધવ-પૂર !

'માધવ ક્યાંય નથી' નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૦માં પ્રકાશિત થઈ. આજે વીસ વર્ષ થયાં ને સાતમું પુનર્મુદ્રણ થયું તોય એની લોકપ્રિયતાને નજરનું ગ્રહણ લાગ્યું નથી. મુનશી – ધૂમકેતુ – મેઘાણીના જમાનાની નવલકથાઓ જેટલું આકર્ષણ આ કથાએ જમાવ્યું ને ટકાવ્યું જણાય છે.

લોકપ્રિય હોવું અને પ્રશિષ્ટ કળાપદાર્થ તરીકેનું મૂલ્યાંકન પામવું એમાં માધવ-કૃતિનો મહિમા છે.

મુનશીદીક્ષિત હરીન્દ્રની તો નારદીય શ્રદ્ધા છે : તાર તાર થઈ ગયેલું જીવનનું વસ્ત્ર કૃષ્ણના પ્રેમના પોતથી દૃઢતા પ્રાપ્ત કરી શકે : વીંખાઈ ગયેલો માનવી કદાચ કૃષ્ણ પાસે જાય અને ઠીક થઈ જાય. પણ કૃષ્ણ ક્યાં છે ? તમે અને મેં આ ખોજ ગઈ કાલે કરી હતી, આજે કરીએ છીએ અને કાલે કરીશું.

નવલકથાના અંતિમ ચરણે ઉદ્ધવમુખે લેખકે આને મળતી ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારાની છે : 'નારદ, યુગે યુગે કુરુક્ષેત્રો થતાં રહેશે, યુગે યુગે યાદવાસ્થળી રચાશે. પણ એ દરેક યુગે કૃષ્ણ હશે. કૃષ્ણ માટેનો તલસાટ હશે. એના વિરહમાં ઝૂરનારાઓ હશે અને એમના તપે જ આ દુનિયા ટકી રહેશે.'

બાર વર્ષના કાલમાપને તપ ગણ્યું છે. આ નવલકથા દોઢા તપની પ્રસિદ્ધિ લાભી શકી છે.

નવલકથા અભિધાન પામી છે 'માધવ ક્યાંય નથી' પણ કર્તાએ એવી સંવિધા યોજીને ભાવકમાત્રને ઠસાવી આપ્યું છે કે માધવ ક્યાં નથી ?! કથાનાયક નારદને ભાવકઅગ્રેસર રાખીને કર્તાએ કામ કઢાવ્યું છે. માધવ સાથેના મધુર મિલનની ઉત્કંઠા આરત સાથે નારદ વિવિધ સ્થાનોમાં, વિભિન્ન પાત્રોને ભેટી શકે પણ માધવ સાથેનું ઈપ્સિત મિલન થતું નથી. નરને નારાયણ મળે નહિ, સ્થૂળ લૌકિક દૃષ્ટિએ તો નહિ જ – એવી કર્તાની આયોજના તેમના કથાતંતુપ્રપંચનો મુખ્ય અંશ છે. જ્યાં નારદનાં પગલાં પડ્યાં કે કૃષ્ણ અંતર્ધાન ! અથવા તો કૃષ્ણ સ્થાન છોડી ચૂક્યા હોય ત્યારે જ નારદજી ત્યાં પહોંચે. આવી ગોઠવણી ક્યાંક ગોઠવી કાઢેલી, પ્રતીતિ પર તાણ દબાણ લાવે એવી જણાય છે છતાં એના કારણે ક્યાંયે ગંભીર રસક્ષતિ કે ક્લેશ થાય એવું બહુ નથી.

નારદનો કૃષ્ણસંયોગ થતો નથી. પ્રત્યક્ષીકરણની પળ ઝૂંટવાતી જ રહે એવી યોજનાથી કથાની આકૃતિને ભેદભ્રમનોય લાભ થયો છે. નાયક નારદ વ્યક્તિ રહે છે અને શ્રીકૃષ્ણ લૌકિક વ્યક્તિત્વને અતિક્રમી એક લોકોત્તર દિશાવ્યાપી ચેતનાના પ્રતીક લેખે અંતે પ્રતિષ્ઠિત થાય છે.

જેમ નારદનો હરિવિરહ લંબાતો જાય, કૃષ્ણ-વિયોગ પુષ્ટિ પામતો જાય તેમ તેમ વિરહનાં વિસ્તારમાં સંમિલન અને વિયોગના બિંદુમાં જ સંયોગ-સિન્ધુ ઉછાળો મારતો જોવાય એવું પ્રશિક્ષણ કૃતિ મારફત સહજ મળે છે. કવિકર્તાની આ સિદ્ધિ છે.

નારદનાં પરિભ્રમણોમાં અપ્રાપ્તિ અતુષ્ટિની આર્તિ છે એમાં માધવ મળ્યા હોત તે કરતાં પણ ના મળ્યાની વ્યથાનો સ્વાદ ભળ્યો છે, એનો રસ અનોખો. અપ્રાપ્તિમાં સુપ્રાપ્તિની સમજણ કળાનું વિશિષ્ટ પરિમાણ ઉપલબ્ધ કરાવી દે. અભાવમાં કૃષ્ણ-ભાવ પામવાનો અહીં કીમિયો છે. કૃષ્ણની

અનુપસ્થિતિની અનુભૂતિ તાદાત્મ્યને તીવ્ર કરે પણ તાદ્રૂપ્ય ભક્તિને દૃઢ કરાવે એવી પ્રસંગશ્રેણીઓ પ્રસ્તુત છે.

હરિવિરહ કહો કે કૃષ્ણઝુરાપો અહીં આકાશ જેટલો સર્વસ્પર્શી ને વ્યાપક બની રહે છે નંદને શિશુ કૃષ્ણ આકાશ જેવડા વરતાયા છે. (પૃ. ૧૬). નંદઘરનો પત્તો મેળવવા કરતા નારદ કૃષ્ણનું નામ-સ્મરણ કરે છે કે આકાશ થોડું ઝૂક્યું હોવાનો અહેસાસ થાય છે (પૃ. ૩૫). આગળ ઉપર વિરહાગ્નિમાં ઉદ્ધવ સાથે સૌ ઝૂરે છે ને જલે છે— ઝૂકેલું શ્યામ આકાશ પણ! (પૃ. ૬૩).

કવિ હરીન્દ્રને આકાશની ઉપમા એટલી બધી ભાવી ગઈ છે, એટલી સાર્થક પ્રતીત થઈ છે કે પાંચમા પ્રકરણનો પ્રારંભ જ આ વર્ણનથી કર્યો છે: "પ્રાણીમાત્રના મસ્તક પર અનુસ્વારની માફક ઝૂકેલા આકાશમાંથી છેલ્લા તારાએ વિદાય લીધી..."

નારદની કૃષ્ણચૈતન્યખોજનો પ્રતિઘોષ કથાન્તે મળે છે ખરો? ગીતાશ્લોકના વિનિયોગપૂર્વક કર્તાએ પડઘો પાડ્યો છે. તે અહીં: "દેવર્ષિઓમાં હું નારદ છું." (કથાનું તેવીસમું પ્રકરણ આ અનુષંગે વાંચવું) ભાગવતમાં કીટભ્રમર ન્યાય સૂચવાયો છે એમ, બળરામ નારદ વિશે વિધાન કરે છે તે યથાર્થ છે કે કૃષ્ણની શોધમાં તે કૃષ્ણમય બની ગયો (પૃ. ૨૦૧) વાચક એમ કહી શકે કે નારદને ના મળીને માધવ પણ દેવર્ષિ નારદમય બની ગયા!!

ક્યારેક યમુનાપૂરમાં નારદને વીણા તણાવાની બીક લાગે છે એ જેટલું સહજ છે એટલો વીણાતાર પર 'નારાયણ' સ્વરઝંકારથી ડિંભકાદિ પાંચ હજાર સૈનિકોની દીવાલ ચીરવાનો ચમત્કાર પ્રભાવક નથી. (મને વિજય ભટ્ટનો બૈજુ બાવરા સાંભર્યો જે લૂંટારાઓનું હૃદયપરિવર્તન એક લલિતમધ્યા ગીતથી કરી કાઢે છે!)

આ રીતે નારદને પણ કૃષ્ણવત્ 'દુર્યોધન કે મેવા ત્યાગ્યો' દર્શાવતો પ્રસંગ (પૃ. ૭૩) પણ કઠે છે. આના કરતાં તો પ્રકરણ તેરમામાં નારદનું વેદ-મંત્રગાન અને એનો પ્રકૃતિ-પંખી પશુસૃષ્ટિ પર પ્રસરેલો પ્રભાવ સ્વાભાવિક અને સ્વતઃસિદ્ધ છે.

નારદ-ઇતર અન્ય પાત્રોને પણ કૃષ્ણાનુભૂતિ થઈ છે. ભીમને સુમનસુવાસમાં કૃષ્ણસ્મૃતિનો આભાસ થાય છે (પૃ. ૧૩૯) એ જરીક વિલક્ષણ છે. દુર્યોધનને દ્રૌપદીના ખેંચાતા ચીરના ફફડાટમાં કૃષ્ણ ધ્વનિત થયા છે! (પૃ. ૨૨૭) તો બળભદ્રને સુરાના શ્યામવર્ણમાં વરતાય છે કૃષ્ણ! (પૃ. ૨૪૧)

કૃષ્ણને, કંસના કારાગારમાં ગયેલા નારદ કઈ રીતે પામેલા? આખી ઘટના પ્રતીકાત્મક કક્ષાએ પ્રસ્તુત થઈ છે એમાં મોરપિચ્છનો મહિમા ધ્યાનાર્હ છે. નારદ શું કરે છે? મોરપિચ્છને ઊંચકી લે છે ને કમરમાં ખોસે છે! નારદ પોતાના કટિપ્રદેશ પર જાણે કૃષ્ણને વહી નીકળ્યા! આગળ ઉપર જમુના-જળમાં કૃષ્ણઝલક જોતા નારદ, તો બદરિકાશ્રમમાં એક મોટી હિમશિલા નારદ પર ગબડતી ધસે છે ત્યારે એમાંયે કૃષ્ણરૂપ પેખવાનું નારદ ચૂકી જતા નથી. (પૃ. ૧૭૫). માટે તો કથાની પૂર્ણાહુતિપળે ઉદ્ધવ કહે છે કે "તમે કૃષ્ણની સાથે હતા નારદ. હું કૃષ્ણથી અળગો હતો." (પૃ. ૨૫૨).

અક્રૂરજીને મળ્યા પછી નારદની વિલક્ષણ શોધ-યાત્રા શરૂ થાય છે. યુધિષ્ઠિરને માટે તો નારદ કહે છે: "જ્યાં કૃષ્ણ મળવાના નથી ત્યાં જવા હું નીકળી પડ્યો છું. કોણ જાણે છે, ક્યાં, ક્યારે અને કેવી રૂપે કૃષ્ણ મને મળશે?" (પૃ. ૧૪૫) તો પરશુરામનો દૃષ્ટિકોણ પણ તિર્યક્ છે કુઠારધાર સરીખો છે. નારદને તેઓ કહે છે: "તમે શા માટે કૃષ્ણને શોધો છો, એ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી. હું અને આ બીજા સૌ કૃષ્ણને શા માટે શોધતા નથી એ જ મને સાચો પ્રશ્ન લાગે છે' (પૃ. ૧૧૩).

આમ કરી કારવીને કર્તાએ કથાન્તે ભાવકને, એક બિનંગત નિર્મમ નિરૂપણકાર જ આપી શકે એવો આઘાત આપ્યો છે." નારદની અંતિમ કૃષ્ણ-પ્રાપ્તિમાં. કઈ રીતે?

વીણાવાદક નારદના મસ્તક પર પરમ આરાધ્ય નારાયણસદૃશ કૃષ્ણના રુધિરાભિષેકના કરુણકઠોર આલેખન વડે!

શ્રીકૃષ્ણના સ્વધામગમન અને એમનાં ઉષ્ણ રક્તબિંદુ એની 'નારદ ભક્તિસૂત્ર'ના સર્જક નારદજી પર કેવી અસર પડે એ તો પ્રકરણ પાંચમામાં ભાગવતોક્ત ગાયની આંખનાં આંસુ જોતાં વજ્રપાત થયેલો એવું સ્મરણ ઝંકૃત કરાવે. અહીં લેખકે માર્મિક પૂર્વસંકેત મેલ્યો છે જેની કોઈ સમીક્ષકે નોંધ પણ લીધી નથી. એ સંકેત નેરેટરના આ વિધાનમાં નિહિત છે: "સાક્ષાત્કારની ક્ષણે જ ભગવાન લીલા સમેટી લે, એ રીતે ગાયની આંખનું એ બિંદુ ભૂમિ પર ખરી પડ્યું અને નારદ જાણે વજ્ર પડ્યું હોય એમ માથાથી પગ સુધી કંપી ગયા." (પૃ. ૩૪)

નારદ પરના ગોપ્રભાવને આલેખી આગળ ઉપર ગોવિંદનો સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર થાય એ પૂર્વે જ એમનું સ્વધામગમન તેમ જ પ્રભુના જ રુધિરનાં ઉષ્ણ બિંદુઓ નાયક નારદની ચેતના પર કેવો ઓથાર ફેલાવે એની ભૂમિકા આરંભથી જ સ્થાપી આપી છે.

નવલકથાકારે એમના પ્રોટેગૉનિસ્ટ, નાયક નારદમાં પોતાના તેમ જ પોતાના યુગના મનુજ પ્રતિનિધિ લેખે સંશયો, સંદેહો (જુઓ પૃ. ૨૨૬) – અને બૌદ્ધિકતાને આરોપી પૌરાણિક કથાબીજને સમ-સામયિકતા (કન્ટેમ્પરાઇઝિંગ) અર્પવાનો ઉપક્રમ પણ માંડ્યો છે. આમ કરવા જતાં અનુશ્રુતિસંમત ધારણા-ઓ કે પ્રતીતિઓની પૂજા—પરવા—ના કરવાનો અખતરો અને સાહસ સર્જકને મંજૂર છે!

કૃષ્ણની નવલ-અંતર્ગત પ્રતિમાનું માત્ર દૈવી-કરણ કર્યા કરવાથી તો આધુનિક નવલકથા પણ પુરાણકથાના પરંપરિત રૂપમાં જકડાઈ જાય. હરીન્દ્રનું એ લક્ષ્ય નથી.

નન્દરાયના મુખે, કૃષ્ણ "રાજવંશી સત્કારમાં ડૂબી ગયા"નો તેમ જ કૃષ્ણબળભદ્રને 'સાપ'ની ઉપમા આપી સહજ વહેતો આ ઉલ્લેખ – ઉદ્‌ગાર નોંધવા સરીખો છે: "સાપ જેમ કાંચળી ઉતારી નાખે એમ આ છોકરાઓએ માબાપને મનથી ઉતારી નાખ્યાં."

મુદ્રા અર્થાત્ રાધા તેમ જ સ્વયં નારદ કૃષ્ણ વિશે, એની અંતર્ધાન થઈ છટકી જવાની લીલા સંબંધે એ કૃષ્ણ "સાચે જ પ્રપંચી છે" કહે છે ત્યારે કોઈ અડગ અક્રૂર કૃષ્ણભક્ત પણ ઘડીક અનુત્તર બની જાય તો આશ્ચર્ય નહિ.

પરશુરામ સાથેનો સંવાદ ચલાવતાં (તેરમા પ્રકરણના અંતે) નારદે કાઢેલી આગાહીસૂચક આર્ષ-વાણી સાચી પડે છે: "જો મહાયુદ્ધ થશે તો કૃષ્ણ પણ નહિ બચે, ધર્મ પણ નહિ બચે!" (આજે પણ આ સાચું નથી શું?)

પ્રસંગસંકલનના વહનમાં જરાસંધ-અભિયાનના પ્રકરણનો પથરાટ જરૂરિયાતથી અતિરિક્ત લાગે છે. વળી ૨૭મા પ્રકરણમાં અર્જુન મારફત નારદને સંદેશો બોલાવવાનો કૃષ્ણ-ઉપક્રમ લેખકની માધ-વને નહિ મળવા દેવાની યોજનાનું પ્રમાણમાં નબળું અને સાંધારેણ દેખાડતું ઉદાહરણ ગણાય. એ જ રીતે ધૃષ્ટદ્યુમ્નને સંબોધી અર્જુન કહે છે: "આ દુનિયા પર આવો માણસ જીવતોજાગતો ફરતો હતો એ વાત પણ ભવિષ્યની પેઢીઓ ન માની શકે એવું વિરલ એમનું વ્યક્તિત્વ છે" (પૃ. ૧૯૩). – ગાંધીજી વિશે આઇન્સ્ટાઈનના સુખ્યાત ઉદ્‌ગારનો ઉપયોગ લેવાનો લોભ અહીં, હરીન્દ્ર જેવાએ, જતો કરવા જેવો હતો.

બાકી સમગ્ર કથામાં વિનિયોગ પામેલી ભાષા પુરાણસંમાર્જિત અને શૈલી, પ્રેમ-પારિજાતના પમરાટને પ્રસરાવતી અનુભવાશે. નંદજશોદાના નેહનીતરતા ઉપાલંભ તો ખરા જ, વળી દુઃશલાના દુર્દિનનો આલેખ આપતી ઉપમા પ્રસંગોચિત પ્રભાવ સ્થાપે છે: "દુઃશલા અત્યારે જાણે ખંડેર જેવી જીર્ણ અને હવાની માફક વીખરાયેલી લાગતી હતી." (પૃ. ૨૧૫) – અહીં જ દુર્યોધનના અવાજની તુલના "ભાંગી પડતા પર્વત પરથી ગબડતી શિલાઓ" સાથે સંકલિત કરાઈ છે. યાદવસંહાર બાદ કૃષ્ણના મોટાભાઈ બળરામને ધ્યાનસ્થ દશામાં મસ્તક પર શેષનાગની ફેણના ડોલનપૂર્વક પ્રદર્શિત કર્યા છે એ

(અનુસંધાન પૃ. ૪૩૮)

'ઉદ્દેશ' સરસ ઉચ્ચ ધોરણે ચાલે છે. તમારી આગવી મુદ્રા તેમાં વરતાય છે. મને આશા છે કે આ જ કાળમાં તે 'સંસ્કૃતિ' જેવું પ્રતિષ્ઠિત બનશે. ભાઈ ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ બેઉ ગયા તેથી થોડોક સંકોચ લાગશે, પરંતુ તમે ઉચ્ચ ધોરણ જાળવી શકશો.

સુરત —વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી
૨-૪-૧૯૯૧

*

અત્યાર સુધીના 'ઉદ્દેશ'ના અંકો જોતાં એ સાહિત્ય અને જીવનની ચર્ચાનું એક સારું સામયિક થશે એવી આશા બંધાય છે અને તમને લેખકોનો સહકાર પણ સારો મળ્યો છે અને મળતો રહેશે એમ લાગે છે. 'ઉદ્દેશ'ના દસમા અંકમાં કિશોરલાલભાઈ ઉપરના લેખમાં 'સત્યમય જીવન'ને લૉર્ડ મોર્લીના 'ઑન કૉમ્પ્રોમાઇઝ'નું ભાષાંતર કહ્યું છે તે બરાબર નથી. મોર્લીના એ પુસ્તકનો અનુવાદ મહાદેવભાઈએ કરેલો એ જાણીતી વાત છે. 'સત્યમય જીવન'માં તો કિશોરલાલભાઈએ એનો સાર આપીને એને વિશેની પોતાની વિચારણા આપેલી છે.

અમદાવાદ —નગીનદાસ પારેખ
૨૨-૫-૧૯૯૧

*

'ઉદ્દેશ'ના એપ્રિલના અંકમાં તમારું 'થાકલો અથવા આઈ ઍબલ અથવા આઈ ડોન્ટ નો અથવા, અથવા...વાળું લખાણ વાંચ્યું. અને તરત જ આ પત્ર લખવા બેસી ગયો છું.

તમારા આ લખાણે મારી એ ઉંમર મારામાં જાગ્રત કરી દીધી. અમારા પોરબંદર ગામમાં અમે બધા એ ઉંમરના મિત્રો એક જગ્યાએ જઈ તમે લખો છો તેમ બે હાથ મૂકી પાછળથી શરીર ઉછાળીને એ અમારા 'થાકલો' ઉપર ચડી બેસતા અને અનેરી મોજ ઉડાવતા. ફક્ત અમે એને 'થાકલો' નહોતા કહેતા, 'ચોરો' કહેતા અને ત્યાં પણ ભાર ઊંચકનારા—પુરુષો અને સ્ત્રીઓ જરા આરામ કરતાં અને પાછો ભાર ઉપાડીને આગળ ચાલતાં. તેમાંના કોઈ કોઈ વળી અમને પ્રેમથી બોલાવતાં પણ ખરાં, ત્યારે તો અમારા અંતરમાં ઉજાશ ફરી વળતો. આ બધી સ્મૃતિઓ તાજી થઈ ગઈ અને આ બ્યાસી વર્ષની ઉંમરનો બોજો એકાએક ઊતરી ગયો અને હું ત્રીજી, ચોથી ગુજરાતીમાં ભણતો રમતપ્રિય તોફાની બાળક બની ગયો.

એ બાળપણ મને તમે પાછું આપ્યું. થોડી ક્ષણો માટે પણ તેનો આનંદ દર્શાવવા આ પત્ર લખું છું.

તમે ઑપ્ટિમિસ્ટ છો કે પેસિમિસ્ટ છો કે શું છો તે આ વાંચ્યા પછી આઈ ડોન્ટ નો.

મુંબઈ ગુલાબદાસ બ્રોકર
૭-૫-૯૧
(લેખક ઉપરના પત્રમાં)

*

...In the situation we are facing to-day, I believe—though I may be in minority—that the only way to get out of the existing morass is to encourage the intellectual 'dominant minority'—to use Toynbee's phrase, which has completely withdrawn itself. Even though the entire Twentieth century may be known as the century of Liberation it would also be known, at least in the developing countries, as half a century of wasted efforts Politics has come to dominate every sphere or activity and it has not left even literary, cultural and moral activity untouched. The

result is there for everyone to see. In this depressing scenario, dedication to Literary and cultural activity is not only warranted but essential.

In the fulfilment of this task, I am happy to say that *Uddesh* has fearlessly stayed apolitical and has concentrated on what constitutes the bedrock of a cultural society. In spite of your multifarious engagements, you have been able to improve. form and substance of the magazine to an extent that it qualifies to be one of the country's best exclusive literary magazines. I am not surprised at the welcome receptions it has received and I am sure that the good work which is being done will be continued and you will continue to serve Sarasvati for many long years to come.

લખનૌ —R. K. Trivedi
૬ એપ્રિલ, ૧૯૯૧ Ex-Governor Gujarat

*

'સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા' (ઉદ્દેશ : એપ્રિલ ૧૯૯૧)માં શ્રી ભાયાણીસાહેબે 'લોકસંગ્રહમાં નવાં પ્રસ્થાન' વિશે વાત કરતાં જે વિધાનો કર્યાં તે અને 'ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓ' (જયંતીલાલ દવે) વિશે કોઈ સ્પષ્ટ વિધાન ન કર્યું તે— ચર્ચા માગી લે એવા અંશો જણાયા છે!

શિકાગો યુનિ. પ્રકાશિત 'ફોક ટેયલ્ઝ ઓફ ઇન્ડિઆ' (૧૯૮૭)માં શ્રી પુષ્કર ચંદરવાકર સંપાદિત બાર ગુજરાતી લોકકથાઓ છે, તેની ચર્ચા સ્વતંત્ર રીતે — એ લોકકથાઓ છે, લોકપ્રિયકથાઓ છે કે ચારણીકથાઓ એ દૃષ્ટિએ — કરવા જેવી છે. આપણે તો ભાયાણીસાહેબે, એ ગ્રંથના પુરોવચનમાં, જે પુરોવચન, આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતા કવિ અને વિદ્વાન એ. કે. રામાનુજન દ્વારા લખાયેલ છે, દક્ષિણ ભારતના એક ગામડામાંથી મળેલી કથા આપવામાં આવી છે તે પરત્વે "જૈન પરંપરામાં શતાબ્દીઓથી પ્રચલિત એક કથા, જૈનેતર ગ્રામીણ સમાજની મૌખિક પરંપરાનો ભાગ બની — " એવું જે વિધાન કર્યું છે, ત્યાં 'જૈન પરંપરામાંથી લોકસમાજમાં' કે 'લોકસમાજમાંથી જૈન પરંપરામાં'? એવો પ્રશ્ન થાય છે.

એક મત એવો છે કે ભારતમાં બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન પરંપરાઓમાં, પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ સંપાદિત થઈને જે તે ધારાનો રંગ પામી છે. દા.ત. અહીં રામાનુજને જે વાર્તા આપી તેને ભાયાણીસાહેબ જૈન પરંપરાની 'કુબેરદત્ત–કુબેરદત્તા'ની વાર્તાનું રૂપાંતર કહે છે, વાસ્તવમાં આવી રીતે વૈરાગ્ય જન્માવવા માટે કે વૈરાગ્ય દૃઢ કરવા માટે બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ, જૈન – એ ત્રણે ધારામાં કથાઓ મળે છે અને સંભવત: આ ત્રણેય ધારાઓ વૈદિક ધારાની ઋણી છે અને વૈદિક ધારા સીધી જ લોકવાર્તાઓના સંપાદનથી બનેલી છે! — એટલે કે આવી વાર્તાઓનું મૂળ કોઈ એક ધારામાં નિહાળવું યુક્તિસંગત લાગતું નથી.

શ્રી શાંતિભાઈ આચાર્ય સંપાદિત 'સીદી-કચ્છી વાર્તાઓ', વિશે પણ ભાયાણીસાહેબે 'જૈન-કથાના રૂપાંતરની વાત કરી, વાસ્તવમાં જૈનકથા પોતે લોકવાર્તા ઉપરથી તૈયાર થયેલો સ્રોત છે એ ન ભૂલવું જોઈએ. શતાબ્દીઓ પૂર્વે મૂળમાં જે લોકવાર્તાઓ છે તે પ્રથમ વૈદિક વાઙ્મય રૂપે અને પછી બ્રાહ્મણબૌદ્ધજૈન લેખે પ્રવાહિત રહેલી જણાય છે.

આ સંપાદિત, તેમ જ અમુક ઉમેરણ અને અનુસર્જન પામેલ કથાઓ પુનઃ લોકસમાજમાં પ્રચલિત બની હશે અને તેનું ઉદાહરણ 'ઉત્તર ગુજરાતની લોકવાર્તાઓ' છે. ભાયાણીસાહેબે આના વિશે કશું વિધાન નથી કર્યું, પરંતુ મૂળમાં આ ચારણીપરંપરાની લોકપ્રિયવાર્તાઓ લાગે છે. આવી વાર્તાઓ લોકોમાં પ્રચલિત હોય છે, પરંતુ લોક-

માનસ એની જનની નથી. 'ચંદનમેળાગરી'માં તો ઘણાં ઐતિહાસિક અંશ હોવાંની સંભાવના પણ છે. ચંદન મૂળમાં પરમાર યુવરાજ હતો, એક મત મુજબ 'પૃથિવીવલ્લભ' બિરુદ પામેલા મુંજનો પુત્ર હતો! (ચંદનની અને મુંજની રસિકતાની તુલના કરવા જેવી છે!)

મૂળના ઐતિહાસિક અંશ ઉપરથી ચારણ જેવી જાતિએ આ કથા જોડી કાઢેલી જણાય છે. વચ્ચે વચ્ચે આવતા દુહા પણ ચારણીકથાનો મિજાજ ધરાવે છે.

અસ્તુ. ભાયાણીસાહેબ તો માહિતીનો ભંડાર છે, તેઓ અવારનવાર આવી શુભદષ્ટિ ગોઠવતા રહે એવી વિનંતી સાથે.

પોરબંદર **નરોત્તમ પલાણ**



(પૃ. ૪૩૫ થી ચાલુ)

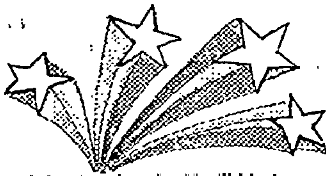
દશ્ય કલ્પન બળભદ્ર શેષના અવતાર હોઈ સૂચક છે એટલું જ સાર્થક છે. શેષનાગની લપકતી જીભ રત્નવત્ ચમકતી છે છતાં એના ફુત્કારમાત્રથી નારદ 'સભય પાછા' પડી જાય છે.

નવલકથાની આખી આકૃતિનો નિ:શેષ અનુભવ કેવો સ્વાદ છોડી જાય છે? કવિ-કથક હરીન્દ્રે જ એક જગાએ – મુનશીની પેલી સરસતા તેમ જ સચોટતાથી કહ્યું છે તે પ્રમાણે – "નકશાની નદીમાં ઓચિંતા પૂર આવે અને માન્યામાં ન આવે એ હદે પરિસ્થિતિ બદલાઈ જાય"–ના જેવો અનુભવ થાય છે. કર્તાની કલમમાં ભક્તિભાવનાનું જ નહિ કળાભાવનું પૂર આવેલું આજે પણ પ્રમાણી શકાય એવું છે!

અમદાવાદ, ૧૧ એપ્રિલ '૯૧

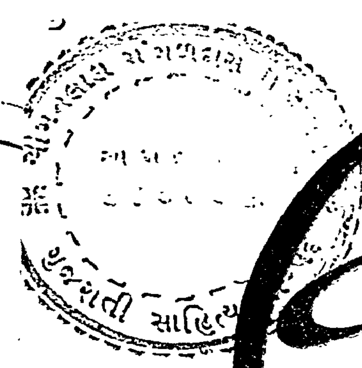
શુભ પ્રસંગનાં વધામણાં ઈન્દિરા વિકાસપત્ર

* આપના સ્વજનો, સગાંસંબંધીઓ, સહુ કોઈ મિત્ર-મંડળને શુભ પ્રસંગે શુભેચ્છાઓ પાઠવો ઈન્દિરા વિકાસપત્રની ભેટ સાથે.
* આ તો ભેટની ભેટ, બચતની બચત.
* ભેટ-સોગાદના વધામણાં : પાંચ વર્ષે બમણાં : વાર્ષિક ૧૪.૮૭% ચક્રવૃદ્ધિ વ્યાજ : એટલે વાર્ષિક ૨૦ ટકા સાદું વ્યાજ ઉપજે.
* રૂા. ૧૦૦ ઉપરાંત રૂા. ૨૫૦, ૫૦૦, ૨,૫૦૦માં ખરીદો. ઈન્દિરા વિકાસપત્ર : પાંચ વર્ષે બમણાં.
* સંસ્થાઓ, ગ્રામજનો, નાગરિકો, ટ્રસ્ટો : સૌને માટે રોકાણની અમૂલ્ય તક.
* કોઈપણ ખરીદે, કોઈપણ વટાવે.



— અધિક મુખ્ય સચિવ,
નાણાં વિભાગ, ગુજરાત રાજ્ય.





ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

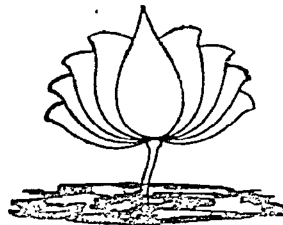
સર્વભાષા સરસ્વતી

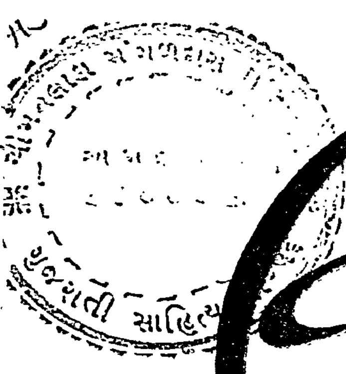
વર્ષ પહેલું : અંક બારમો

જુલાઈ ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૨





ઉદ્દેશ

સાહિત્ય અને જીવનવિચારનું માસિક

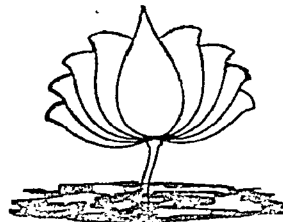
સર્વભાષા સરસ્વતી

વર્ષ પહેલું : અંક બારમો

જુલાઈ ૧૯૯૧

તંત્રી
રમણલાલ જોશી

૧૨



ઉદ્દેશ

વર્ષ પહેલું　　અંક બારમો　　સળંગ અંક : ૧૨

અનુક્રમ : જુલાઈ ૧૯૯૧

પ્રકાશક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય વતી મુદ્રક : રમણલાલ જોશી, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી મુદ્રણાલય, ૧૯, અજય ઇન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૪.

સૂચનાઓ

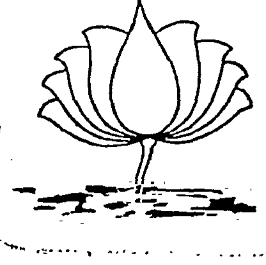
* 'ઉદ્દેશ' દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રસિદ્ધ થાય છે.
* 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી ગણાય છે.
* આ માસિકમાં પ્રસિદ્ધ થતા લેખોમાંના અભિપ્રાય માટેની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* પ્રસિદ્ધિ અર્થે મોકલેલાં લખાણો પાછાં મેળવવા જવાબી પરબીડિયું મોકલવું આવશ્યક છે.
* વાર્ષિક લવાજમ (દેશમાં) રૂ. ૮૦/વિદેશમાં ડૉ. ૨૪ અથવા પા. ૧૨ (ઍર મેલ)
* આજીવન પ્રોત્સાહક સભ્ય : રૂ. ૧૦૦૦/–
* છૂટક નકલ રૂ.૭/-પોસ્ટેજસાથે
* લવાજમ મોકલવા અને પત્રવ્યવહારનું સરનામું : 'ઉદ્દેશ' કાર્યાલય, ૨, અચલાયતન સોસાયટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ–૯. ફોન નં. ૪૯૨૦૨૭
* લવાજમો મનીઑર્ડર અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલવાં.
* 'ઉદ્દેશ'નાં લવાજમો નીચેનાં સ્થળે પણ ભરી શકાય છે:

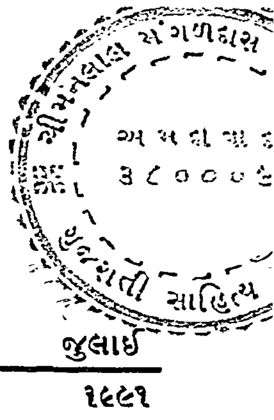
(૧) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર : કેલિકો ડોમ સામે, મેડા ઉપર, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧ ફોન : ૩૮૧૨૩૦, ૪૭૫૦૯૭

(૨) વિજય મેગેઝીન વર્લ્ડ : ૬૨, કલ્યાણ ભુવન, બીજે માળે, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧ ફોન : ૩૫૬૪૭૮

ઉદ્દેશ

सर्वभाषा सरस्वती





જુલાઈ

૧૯૯૧

તે હિ નો દિવસા ગતાઃ ।

'ઉત્તરરામચરિત'ના પહેલા અંકમાં લક્ષ્મણ ચિત્રકાર અર્જુને વીથિમાં આલેખેલું રામનું ચરિત્ર સીતા અને રામને બતાવે છે ત્યારે અયોધ્યા પહોંચ્યાનો પ્રસંગ આવતાં રામ આંસુ સાથે બોલે છે :

> जीवत्सु तातपादेषु नूतने दारसंग्रहे ।
> मातृभिश्चिन्त्यमानानां ते हि नो दिवसा गताः ॥
>
> પિતાજી જીવતા'તા; સૌ પરણેલા નવા નવા;
> લેતી સંભાળ માતાઓ; – દિનો તે આપણા ગયા.

'ते हि नो दिवसा गताः' — દિનો તે આપણા ગયા – આ અંત્ય પંક્તિચરણ અવારનવાર ઉચ્ચારાતું આપણે સાંભળીએ છીએ. બે આધેડ વયના માણસો ભેગા થયા હોય તો 'હવે પહેલાંના જેવું રહ્યું નથી' એમ કહેશે. ગાડીના બીજા વર્ગના ડબામાં કે અન્યત્ર ચાર-પાંચ મધ્યમવર્ગના માણસો વાત વાતમાં બોલી ઊઠશે કે 'જમાનો બદલાઈ ગયો છે.' કોઈ કોઈ વૃદ્ધ માણસોને 'અમારા જમાનામાં આમ હતું ને તેમ હતું' વગેરે વચનો બોલતા તમે સાંભળશો. આમેય વયના વધવા સાથે ભૂતકાળને વળગવાનું – અતીતમાં ડોકિયું કરવાનું વલણ પ્રબલ બને છે. સાહિત્યમાં પણ સર્જકો પોતાની કૃતિઓમાં nostalgia – અતીતઝંખના અભિવ્યક્ત કરતા જોવા મળે છે.

મનુષ્યની કદાચ આ સ્વાભાવિક વૃત્તિ છે. એની પાછળ ભૂતકાળમાંથી રસ ચૂસવાનું વલણ છે. નાનપણમાં બસમાં કે ગાડીમાં મુસાફરી કરતાં અનેક દૃશ્યો આંખ આગળથી પસાર થતાં ત્યારે મનમાં થતું કે આ ચોતરા ઉપર બાળકો રમ્યાં હશે, કોઈ જુવાને યુવતીનો ભારો ઉતરાવ્યો હશે, થોડી વારમાં પેલા આઘેના મંદિરમાં આરતીનો ઘંટારવ થશે અને ભજનો ગવાશે, અરે! આજે આ ઉંમરે પણ બાળપણમાં જન્માષ્ટમીના ઉત્સવ ઉપર મહોલ્લામાં પડોશી બહેન અમથીએ ગાયેલા ગરબાનો લય

કોઈ વાર રાત્રિની નીરવ પ્રશાન્તિમાં સંભળાય છે! એ વખતે કરેલા ગ્રામપ્રદેશના નાના નાના પ્રવાસોનાં સ્મરણચિત્રો ચિત્ત ઉપર ઊપસી આવે છે. પણ ત્યાં તો મનમાં ચિત્કાર થાય છે કે: આ બધું હવે ક્યાં છે? સાહિત્યમાં વાંચેલાં અને સાક્ષાત્ જોયેલાં ગામડાં હવે ક્યાં છે? એમને તો હવે કવિતામાં જ શોધવાં રહ્યાં, અને મનોમન બોલાઈ જાય છે કે ते हि नो दिवसा गताः।

કાળનો પ્રવાહ સતત વહ્યે જાય છે. ઉપરની લીટીઓ લખી તે ક્ષણ આ લખું છું ત્યારે ક્યાં છે? એટલા માટે ક્ષણને શબ્દમાં બાંધનાર કલાકાર – સાહિત્યસર્જકનો આપણે મહિમા કરીએ છીએ. કાળને બાંધવાની શક્તિ એકમાત્ર કલાકારમાં જ છે. અમુક ક્ષણનું કોઈ વર્ણન કરે, કોઈ વૃત્તાંત-નિવેદક અહેવાલ આપે પણ એ સેકન્ડ રેઇટ થઈ રહે છે. એકમાત્ર સર્જક જ રંગ-રેખા કે શબ્દમાં એનું આકૃતિવિધાન રચે છે. એરિસ્ટોટલે ઇતિહાસ કરતાં કવિતાને ઉચ્ચ સ્થાને મૂકી એની પાછળ આ પણ એક કારણ હોય.

અભ્યાસકાળમાં અમારા એક શિક્ષક નિવૃત્ત થયા ત્યારે તેમને માટે વિદાય-સમારંભ યોજેલો. એમાં તેમને જીવનમાં પ્રેરક નીવડે એવા સંદેશાની માગણી કરી. તેમણે કહેલું: Catch the moment – ક્ષણને પકડો. વર્ષો પછી ધૂમકેતુનું એક વાક્ય ક્ષણમાં જે સાચું જીવન જીવે છે તે અનંતમાં સાચું જીવન જીવે છે એ વાંચવામાં આવ્યું. તાળો મળી ગયો. કીમિયો ક્ષણને પકડવાનો છે. ક્ષણો તો ચપટીક વારમાં જ પસાર થઈ જાય છે. સુરદાસની પંક્તિ સ્મરણે ચડે છે: रे मन मूरख जनम गँवायो।

તો એવું કાંઈ ન થઈ શકે કે પ્રત્યેક ગઈ કાલ માટે આનંદપૂર્વક આપણે કહી શકીએ કે 'ते हि नो दिवसो गतः'? – દિન તે આપણો ગયો?

—રમણલાલ જોશી

સાંપ્રત પ્રવાહો

તંત્રી

લોકવિદ્યાના ભેખધારી જયમલ્લ પરમારનું અવસાન

ગઈ ૧૨મી જૂન '૯૧ના રોજ શ્રી જયમલ્લ પરમારનું ૮૦ વર્ષની વયે અવસાન થતાં લોકસાહિત્યના સંશોધન અને સંપાદન ક્ષેત્રે એક પીઢ કાર્યકરની મોટી ખોટ પડી છે. 'ફૂલછાબ', 'ઊર્મિ નવરચના'ના સંપાદક તરીકે પણ તેમણે કામ કરેલું. જયમલ્લ પરમાર અને નિરંજન વર્માની જુગલજોડી વર્ષો સુધી સાહિત્યક્ષેત્રમાં ચકતી રહેલી. એ બંનેના સહિયારા લેખનને પરિણામે કેટલીક હેતુલક્ષી નવલકથાઓ મળી છે. સ્વ. જયમલ્લ પરમારના જીવનકાર્યનો પરિચય કરાવતો પ્રા. જયંતીભાઈ એમ. પટેલનો લેખ આ જ વિભાગમાં આપ્યો છે. પ્રભુ સદ્ગત જયમલ્લભાઈના આત્માને ચિરશાંતિ અર્પો એ પ્રાર્થના.

હિંદી લેખક ડૉ. પ્રભાકર માચવેનું અવસાન

ડૉ. પ્રભાકર માચવે (જન્મ : ૨૬ ડિસેમ્બર, ૧૯૧૭) નું ગઈ ૧૭મી જૂન '૯૧ રોજ ઇન્દોર ખાતે અવસાન થતાં હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીમાં બહુસંખ્ય પુસ્તકોના લેખક આપણી વચ્ચેથી વિદાય લે છે. આરંભમાં થોડો સમય તેમણે અધ્યાપનકાર્ય કરેલું અને પછીથી આકાશવાણીમાં જોડાયેલા. ૧૯૫૪માં સાહિત્ય અકાદમીની સ્થાપના થતાં તે એના પ્રથમ સેક્રેટરી બનેલા અને ૧૯૭૫ સુધી તે સ્થાને રહ્યા હતા. એ પછી ભારતીય ભાષા પરિષદના ડાઈરેક્ટર તરીકે કલકત્તા ગયેલા થોડા સમય પહેલાં તેમણે ઇન્દોરથી 'ચૌથા સંસાર' નામે હિંદી દૈનિક શરૂ કરેલું. કવિતા નવલકથા અને વિવેચનમાં તેમને ખાસ રસ હતો. તેમની આત્મકથા પણ લોકપ્રિય થયેલી છે. ડૉ. પ્રભાકર માચવેનો પરિચય તે સાહિત્ય અકાદમીમાં હતા ત્યારથી થયેલો. બેએક વર્ષ પહેલાં અમદાવાદમાં તે અચાનક મળી ગયા. ૨૫મી ડિસેમ્બર '૮૯ના રોજ વેપારી મહામંડળના હૉલમાં 'પ્રવણમ્'ના વિમોચન સમારંભમાં અમે બધા સાથે હતા. શ્રી વિદ્યાનિવાસ મિશ્ર, ગુલાબદાસ બ્રોકર પણ આવેલા. પ્રેમથી ભેટચા. જૂનાં સંસ્મરણો તાજાં કર્યાં. એ પછી એકાદ વાર ઇન્દોર ટેલિફોન ઉપર પણ વાત થયેલી. શ્રી પ્રભાકર માચવેનું વ્યક્તિત્વ પ્રેમાળ અને ઉષ્માભર્યું હતું. ગુજરાતી પણ એ થોડુંઘણું બોલી શકતા. વ્યંગ્ય–કટાક્ષની પણ તેમનામાં ફાવટ હતી : લેખન અને સંભાષણમાં એ પ્રગટ થતી. આવા બહુભાષાવિદ હિંદી સાહિત્યકારના નિધનથી સાહિત્યક્ષેત્રને એક સૂઝભર્યા સંનિષ્ઠ કાર્યકર્તાની ખોટ પડી છે. પ્રભુ એમના આત્માને શાંતિ અર્પે એ પ્રાર્થવા.

ભૂલસુધાર

'ઉદ્દેશ'ના જૂન ૧૯૯૧ના અંકમાં ચોથા પૂંઠા ઉપર 'બલાકા : ૧૫' એમ છપાયું છે તે 'બલાકા : ૧૯' વાંચવા વિનંતી છે.

તંત્રી

*

સ્વ. જયમલ્લભાઈ પરમાર

મેઘાણીયુગની સુવર્ણ કડી સમાન સ્વ. જયમલ્લભાઈ એ વખતના વાંકાનેરના દીવાન પ્રાગજીભાઈને ત્યાં ૬ઠ્ઠી નવેમ્બર, ૧૯૧૧માં જન્મેલા, પરંતુ પિતાનું છત્ર વહેલું ગુમાવતાં દાદીમાને હાથે તેમનો ઉછેર થયો. આ પહેલાં કવિ 'કાગ', મેરુભા ગઢવી, કાનજીભાઈ લીલા, ડૉ. મગનભાઈ ગોંડલિયા, સુરગભાઈ વરુ, નાજાભાઈ વાળા, હેમુ ગઢવી, જેઠસૂર (દેવ) બારોટ, મેરામભાઈ બારોટ અને દુલેરાય કારાણી જેવા લોકસાહિત્યના અડીખમ સંશોધકો, સંગ્રાહકો, સંપાદકો અને પ્રસારકોનીયે વસમી વિદાય આપણે વેઠવી પડી હતી. સાહિત્ય અને કળા પ્રત્યે બચપણથી જ જયમલ્લભાઈનું કૂણું વલણ; તેથી સાહિત્ય, સંગીત અને નાટકની તાલાવેલી તેમને

મૂળથી જ લાગેલી. આઈ.એન.ટી. સાથે પણ ગાઢ રીતે સંકળાયેલા.

તેમણે 'ખંડિત કલેવરો', 'અણખૂટ ધારા' અને 'કદમ કદમ બઢાયે જા' જેવી નવલકથાઓ; 'જીવન-શિલ્પીઓ', 'આચાર્ય પ્રફુલ્લચન્દ્ર રોય', 'સુભાષના સેનાનીઓ' જેવાં ચરિત્રો આપી સાહિત્યક્ષેત્રને સમૃદ્ધ કર્યું. સુભાષચન્દ્ર બોઝ ઉપર 'સરહદ પાર સુભાષ' નામનો બંગાળીમાં જે ગ્રંથ લખાયેલો તેનો અનુવાદ પણ તેમણે કરેલો. આ ગ્રંથ ખરીદવા લોકોની લાઈનો લાગતી. ખગોળશાસ્ત્ર અંગે તેમણે 'ગગનને ગોખે' અને 'આકાશપોથી' જેવાં પુસ્તકો આપેલાં. ૧૯૫૫માં 'ફૂલછાબ'માંથી છૂટા થયા પછી તેમની સાહિત્યસાધના ઓર વધી. તેમણે 'અમથી ડોશીની અવળવાણી' અને 'સાંખેલાં' જેવાં હાસ્ય-રસનાં પુસ્તકો આપ્યાં. 'ગગનને ગોખે' અને 'આકાશ-પોથી'ની સાથે 'આપણા આંગણે ઊડનારાં' પુસ્તકનો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. નાટકનો ગ્રંથ 'ભૂદાન', મેઘાણીના તર્પણનો 'સ્મરણાંજલિ' અને કિશોરો માટે તેમણે ઘણાં પુસ્તકો આપ્યાં છે. તેમનાં લોકકથા અને શેખચલ્લીની વાતો પર આધારિત પુસ્તકો ખૂબ લોકપ્રિય થયેલાં.

સ્વ. જયમલ્લભાઈ મેઘાણીભાઈના સમર્થ અનુગામી બની રહ્યા. તેમની રાષ્ટ્રીયતાની ભાવનાને પરદેશી ધૂંસરી ખૂબ વહેલી ખટકવા માંડેલી. પરિણામે ૧૯૩૦માં જ્યારે ગાંધીજીએ દાંડીકૂચ કરી મીઠાનો સત્યાગ્રહ શરૂ કર્યો ત્યારે તેઓ ધોલેરામાં એ લડત માટે સક્રિય બન્યા. વાંકાનેરને તો તેમણે ગાજતું કરી દીધેલું. ૧૯૩૨માં તેમણે અઢી વરસનો જેલવાસ ભોગવેલો. ૧૯૪૨ની 'હિંદ છોડો' લડતમાં 'ફૂલછાબ' છોડી તેમણે સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં પૂર-જોશમાં ઝંપલાવેલું. રાજાશાહીના જુલમો સામેની લોકલડત તેમણે 'ફૂલછાબ' મારફતે ચાલુ રાખેલી. લોકવિદ્યાના પ્રસારનું કાર્ય 'ઊર્મિનવરચના' દ્વારા તેમણે કરેલું. 'ફૂલછાબ' પ્રત્યે તેમને મમતા હતી. હજી હમણાં સુધી 'ફૂલછાબ'માં સંતચરાની ભૂમિ સૌરાષ્ટ્રમાં 'સેવાધરમનાં અમર ધામ' નામની લેખ-માળા ચલાવેલી.

લોકસાહિત્યના સંશોધન ક્ષેત્રે તેમણે 'દેશદેશની લોકકથાઓ', 'પરીકથાઓ', 'રૂપકકથાઓ', 'લોક-વારતાની રસલ્હાણ'નાં પુસ્તકો દ્વારા પ્રદાન કર્યું છે. તેમણે આ ક્ષેત્રે કાર્ય કરનારા સંનિષ્ઠ માણસોની એક હારમાળા ઊભી કરી. આજે 'ડાયરા' અને 'સંમેલનો'માં લોકસાહિત્ય ગાજતું દેખાય છે એના પાયામાં જયમલ્લભાઈનો પુરુષાર્થ રહેલો છે. તેમણે ૧૯૫૬માં 'લોકસાહિત્ય સભા'ની સ્થાપના કરી અને એના મંત્રી બન્યા. 'ભવાઈ કલાકાર સંઘ'ના પણ તે પ્રમુખ બનેલા. લોકકલા અને લોકવિદ્યાના પ્રસા-રમાં તે જીવનભર રત રહ્યા. તેમની સાધનાના પરિપાક રૂપે 'આપણી લોકસંસ્કૃતિ'નો અજોડ ગ્રંથ આપણને મળ્યો છે.

આ ગ્રંથમાં તેમણે ગુજરાત પ્રદેશની લોક-સંસ્કૃતિનો રસપ્રદ ઇતિહાસ આપ્યો છે. સિંધુ સંસ્કૃતિના વિશિષ્ટ ધર્મો, કલાસંસ્કાર, વેશભૂષા, રહનસહન વગેરે સાથે સૌરાષ્ટ્રમાં જે સામ્ય છે તે તેમણે બતાવ્યું છે. રાસ, રાસડો, ગરબી અને ગરબાનાં જુદાં જુદાં લક્ષણો પણ તેમણે બતાવ્યાં. જુદાં જુદાં લોકનૃત્યોની વીગતો પણ એમાં સમાવિષ્ટ થઈ છે. પઢાર, કોળી, ભરવાડ, આયરોના રાસની રસપ્રદ વીગતો પણ આપી છે. ટિપ્પણી રાસ, ટપકા, સીદીઓની ધપાવનાં વર્ણનો પણ આપ્યાં છે. આ સિવાય જુદા જુદા પ્રકારનાં નૃત્યો, કપડાંના ભરતની કલા, ગૃહસુશોભનની કલા, જુદી જુદી જાતિઓના પહેરવેશનું વૈવિધ્ય પણ તેમણે ઝીણવટપૂર્વક બતાવ્યું હોઈ ગ્રંથ અત્યંત ઉપયોગી બન્યો છે.

જયમલ્લભાઈએ રચનાત્મક સેવાના ક્ષેત્રમાં પણ જુદી જુદી સંસ્થાઓ અને મંડળોના માધ્યમ દ્વારા કાર્ય કર્યું હતું. તેમને ઘણાં માનપાન મળ્યાં હોય એ સ્વાભાવિક છે. ૧૯૭૬–૭૮ દરમ્યાન સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીમાં લોકસાહિત્યનું અધ્યાપનકાર્ય પણ તેમણે કરેલું.

લોકસાહિત્ય અને લોકવિદ્યાક્ષેત્રે જયમલ્લ-ભાઈએ જે કામ કર્યું છે તે વરસો સુધી પ્રેરણા આપ્યા કરશે.

પ્રા. જયંતીભાઈ એમ. પટેલ

કવિતાનું સંગીત : બલવન્તરાય

(ગતાંકથી પૂરું)

નિરંજન ભગત

બલવન્તરાયે 'ભણકાર' (૧૯૧૭)માં 'ભણકારા' સૉનેટ પરના ટિપ્પણમાં નોંધ્યું છે, 'આ, 'અદૃષ્ટિ દર્શન' અને 'કવિની સ્નેહતૃષ્ણા' ઈ.સ. ૧૮૯૩ કે તે પહેલાં લખાયેલાં; એ પહેલાંની એકે પદ્યકૃતિ રાખી નથી.' એનો અર્થ એ કે એ પહેલાંની પદ્યકૃતિઓ હતી પણ રાખી નથી, પ્રકાશનપાત્ર ન હોય, ગ્રંથસ્થ કરવાને પાત્ર ન હોય એ કારણે અથવા અન્ય કોઈ કારણે રાખી નથી. છતાં 'દિન્કી ૧' (૧૮૮૮) તથા 'દિન્કી ૨' (૧૮૮૯ – ૧૯૦૦)માં કેટલીક પદ્યકૃતિઓ તથા પંક્તિઓ અસ્તિત્વમાં છે.

૧૮૮૮ના ઑગસ્ટની ૧લીની ડાયરીનોંધમાં બલવન્તરાયે નોંધ્યું છે કે સાંજે પાંચેક વાગ્યે કોઈ પ્રસંગ થયો હતો. એમણે એનું નામ પાડયું નથી. પછી એ વિશે કાવ્ય રચવાનો વિચાર કર્યો. ત્રણેક કલાક લગી એ અંગે પ્રયત્ન કર્યા જ કર્યો, એ વિશે વિચાર કર્યા જ કર્યો. એ માટે સતત કોઈ લય અથવા છંદનું રટણ કર્યા જ કર્યું, એ પ્રસંગ પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યા જ કર્યું. પણ સહ્ય એવી બે પંક્તિ પણ રચવામાં સફળ થવાયું નહિ. આરંભમાં જે થોડાક શબ્દો હોઠ પર આવ્યા તે જ, એથી માત્ર લય કે છંદનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થયું, પણ કાવ્ય સિદ્ધ ન થયું. અન્ય કેટલાક લય કે છંદનો પણ પ્રયત્ન કર્યો પણ બધું જ વ્યર્થ. એટલે એમણે અંતે નોંધ્યું છે, 'ચોક્કસ હું કવિ નથી.'

૧૮૮૮ના ઑગસ્ટની ૧૪મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે સાંજના સાતેક વાગ્યે એમણે 'કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ'માં નવલરામના અકાળ અવસાનની નોંધ વાંચી. એ વિશે એમને કંઈક લખવું હતું. પણ ઘરમાં અનુકૂળ એકાન્તના અભાવે એ શકય ન હતું. એથી બીજે દિવસે યુનિવર્સિટી પાર્કમાં અથવા સમુદ્રતટ પર જવું અને ત્યાં લખવું એવો નિર્ણય કર્યો. બીજે દિવસે બપોરે બાર વાગ્યે એ સમુદ્રતટ પર ગયા અને સૂર્ય તથા શાંતિના સાન્નિધ્યમાં, સમુદ્રનાં દૃશ્યો અને તરંગોના સંગીતની સંગતમાં બે-એક કલાકના મિથ્યા પ્રયત્ન પછી એમણે એમની આ ત્રીજી નિશ્ચિત પદ્ય અ-નિષ્ફળતા રચી હતી. (અન્ય બે પદ્ય અ-નિષ્ફળતાઓ એટલે છૂટા કાગળ પરનાં પૂર્વોક્ત બે કાવ્યો હશે?) પછી એમણે આમ કહેવાનું કારણ પણ આપ્યું છે કે એમનામાં કાવ્યમય વિચારો છે, કયારેક કાવ્યમય આવેગની આવશ્યક તીવ્રતા પણ છે, પણ વિચારોની કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ માટે આવશ્યક એવા કલા-કૌશલ્ય પર સામાન્યપણે એમનું પ્રભુત્વ નથી. વળી અત્યાર લગી એ જે છંદો એમણે કયારેય યોજ્યા નથી – ઉપજાતિ અને વંશસ્થ – એ છંદોમાં એ સફળ થયા છે. પૂર્વે એક વાર એમણે ઉપજાતિ છંદ યોજ્યો હતો પણ તે અનુવાદ માટે. (આ અનુવાદની હસ્તપ્રત અસ્તિત્વમાં હશે?) આ કાવ્યનો વિષય, અલબત્ત, નવલરામનું અવસાન છે. તે દિવસે આ કાવ્ય પૂર્ણ ન થયું કારણ કે એમને લૉ-કૉલેજમાં વર્ગમાં હાજર થવાનું હતું. અને જે પ્રવાહ વહ્યો હતો તેમાં આવો વિક્ષેપ થયો એથી એ ફરીથી વહ્યો નહિ. પછી બીજે દિવસે એ સમુદ્રતટ પર ગયા અને વિચિત્ર તો એ થયું કે આગલા દિવસે જે લખ્યું હતું એમાં એ એક પણ પંક્તિ ઉમેરી શકયા નહિ પણ એક તદ્દન ભિન્ન એવા અન્ય વિષય પર કોણ જાણે કેમ પણ કંઈક લખાણું થયું. નવલરામ વિશે અત્યાર લગી જે કંઈ પંક્તિઓ રચી હતી એ પંક્તિઓનો આરંભ કર્યો ત્યારે આનંદ થયો હતો. પછી દિવસભર પણ આનંદ થયો હતો, મિત્રોએ એની પ્રશંસા પણ કરી હતી (જે પ્રશંસાનું કોઈ મૂલ્ય ન હતું.) છતાં એ

પંક્તિઓ તદ્દન નકામી છે અને એમની પ્રત્યે એમને તિરસ્કાર થયો છે એમ એમણે નોંધ્યું છે. પછી એમણે આમ કહેવાનું કારણ પણ આપ્યું છે કે એ પંક્તિઓ ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના આરંભમાં જે પંક્તિઓ રજૂ કરી હતી એમના જેવી હતી, એમાં ઊર્મિઓ — જે સ્તો કવિતાનો આત્મા છે તે—નો અભાવ હતો, એ તદ્દન દુર્બોધ હતી. પછી વધુમાં એમણે નોંધ્યું છે કે ગોવર્ધનરામની પંક્તિઓ છંદ અને પ્રાસમાં વધુ ચોક્કસ હતી. પણ એ ગોવર્ધનરામના પક્ષમાં નહિ પણ પોતાના પક્ષમાં જાય છે. કારણ કે એમને પ્રતીતિ છે કે ગોવર્ધનરામનો પ્રથમ મુસદ્દો પોતાના પ્રથમ મુસદ્દાથી વધુ દોષિત હશે. અને એની નિરર્થકતાને બાહ્યપણે સુધારવાના મિથ્યા પ્રયત્નોમાંથી એમને અટકાવવા જેટલી એમનામાં વિવેચનશક્તિ ન હતી. અંતે નવલરામ વિશેની એ પંક્તિઓ પોતાનું સર્જન છે અને કશું જ — પૂર્વોક્ત તિરસ્કાર પણ—આ અપૂર્ણ, અપકવ પણ અંતિમ સ્વરૂપની પંક્તિઓ —કારણ કે આવી પંક્તિઓ વિશે ભવિષ્યમાં કશું જ કરવાની ઇચ્છા નથી—'દિન્કી'માં નોંધવી હોય તો એમને અટકાવી શકશે નહિ એમ નોંધીને પછી એમણે ઉપજાતિ અને વંશસ્થ છંદોમાં પ્રાસયુક્ત વીસ પંક્તિઓ 'દિન્કી'માં નોંધી છે. અને પછી ઉમેર્યું છે કે આ પ્રથમ મુસદ્દો પણ પોતે નોંધશે. શા માટે નહિ? એ રચ્યો ત્યારે સારો છે એમ માનવું એ મૂર્ખતા હતી—પોતાની વિવેચનશક્તિની ઉત્કૃષ્ટતા વિશે શંકા થાય એની એ મૂર્ખતા હતી —પણ હવે તેઓ એને બાળે તો એ મૂર્ખતા નથી? પોતાની નિર્બળતાઓનાં પ્રમાણને શા માટે પોતાની દૃષ્ટિથી દૂર કરવાં જોઈએ? ફરીથી આવી મૂર્ખતા કરવામાંથી પોતાને દૂર રાખવામાં એ ક્યારેક સાધનરૂપ થાય એ માટે પોતે એમને સાચવશે. વળી તે દિવસે એમણે જે પંક્તિઓ રચી તે પણ પોતે લખી નાંખશે, પણ એમને વિશે પોતે તત્કાલ અંતિમ નિર્ણય વ્યક્ત કરશે નહિ. એમની નવીનતાની ભૂરકી અને રચી ત્યારે એમણે જે આનંદ આપ્યો હતો તે આનંદની સ્મૃતિઓ અદૃશ્ય ન થાય ત્યાં લગી પોતે રાહ જોવી જોઈએ, જે વિચાર અને ઊર્મિની પ્રેરણાથી એમનું સર્જન થયું તે એટલાં ઝાંખાંપાંખાં થાય કે એ પંક્તિઓમાં એ જ ઊર્મિ પ્રેરવાની પાત્રતા છે કે નહિ એનો નિર્ણય પોતે કરી શકે એ માટે પોતે રાહ જોવી જોઈએ એમ નોંધીને પછી એમણે ભુજંગી છંદમાં પ્રાસયુક્ત ચૌદ પંક્તિઓ 'દિન્કી'માં નોંધી છે. અને પછી ઉમેર્યું છે કે પોતે આ બન્ને કૃતિઓનું અલ્પમૂલ્ય આંકે છે એવું મુક્તપણે વ્યક્ત કરીને એમણે એ કૃતિઓ તે દિવસે મણિશંકરને મોકલી આપી હતી.

૧૮૮૮ના ઑગસ્ટની ૧૮મીની ડાયરીનોંધમાં (એટલે ત્રીજે જ દિવસે) એમણે નોંધ્યું છે કે મણિશંકર એમની સૉનેટ (પૂર્વોક્ત ચૌદ પંક્તિનું કાવ્ય) ઉત્કૃષ્ટ છે એમ માને તેઓ (મણિશંકર) વારંવાર કહે છે કે પોતે (બલવન્તરાય) વધુ પડતા વિનમ્ર છે. તેઓ કહે છે કે પોતે વિવેચનમાં દૃઢ અને નીડર રહી શકે છે અને પોતાના સર્જનની ગુણવત્તા વિશે આટલા શંકાશીલ રહી શકે છે એ તેઓ સમજી શકતા નથી.

૧૮૯૦ના ફેબ્રુઆરીની ૧૬મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે વિયોગિની વૃત્તમાં કાવ્ય વિકસતું જાય છે. (આ કાવ્યની હસ્તપ્રત અસ્તિત્વમાં હશે?). મ.ર.ભ.ને કેટલાક શ્લોકો ગમે છે. અનુકરણ કરવા જેવું મણિશંકરને જે આદરપાત્ર લાગે છે તે તો છે પોતાનો પરિશ્રમ, એક પછી એક પંક્તિમાં પોતે જે વિચાર અને કલ્પના સભર ભરે છે તે. આ પ્રકારનું નિષ્ઠાપૂર્વક કાર્ય — કાં તો આનંદ પછવાડે કેવળ દોટ, કાં તો કશું જ નહિ, એને બદલે તે તે ક્ષણે પોતાનામાં જે ઉત્તમોત્તમ સર્જવાની શક્તિ હોય તે સર્જવા માટે પોતાનું વિનમ્ર એવું ઉત્તમ કરી છૂટવું — આ વસ્તુ હજુ મણિશંકરને સુલભ નથી.

૧૮૯૦ના મેની ૧૬મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે પોતે મણિશંકરને પાંચ દિવસમાં રોજનો એક એમ પાંચ પત્રો લખ્યા છે. એમાં બીજો અને ત્રીજો પત્ર ગુજરાતી છંદો વિશે છે.

(૧) અભંગ તોટક (૨) વિષમ અત્યષ્ટિ અથવા હરિણી, શિખરિણી, પૃથ્વી, મંદાક્રાન્તા – પ્રત્યેકની એક પંક્તિ (૩) હરિણી, પૃથ્વી, શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા – આ અથવા આવા કોઈ ક્રમમાં પાંચ પંક્તિનો શ્લોક (૪) જેમાં ચાર પંક્તિમાં વિષમ અત્યષ્ટિ યોજ્યો છે એવી સાત પંક્તિનો શ્લોક (૫) નવ પંક્તિનો શ્લોક (૬) યથેચ્છ પંક્તિના શ્લોકો. વળી એમણે ઉમેર્યું હતું કે અમુક હેતુઓ માટે વંશસ્થ કે અન્ય છંદથી અભંગ તોટક વધુ અનુકૂળ છે. એમાં એને જો યોગ્ય રીતે યોજવામાં આવે તો એની અભંગતામાં ન. ભો. દિ. ના વિષમ હરિગીતથી વધુ નવીનતા અને સુન્દરતા છે. એમણે તારણરૂપે નોંધ્યું હતું કે એમને સૌથી વિશેષ તો નમનીયતા તથા સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ લય જોઈએ છે. પણ તર્ઝા રિમા, સ્પેન્સેરિયન સ્ટાન્ઝા, વિષમ પ્રાસયુક્ત શ્લોકબંધ, સૉનેટની શિસ્તબદ્ધ પ્રાસસંકલના પણ યોગ્ય વસ્તુવિષયની અભિવ્યક્તિ માટે અજમાવી શકાય. જ્યાં લગી પ્રત્યેક નવા વિચારને કુશળ પ્રયોગ દ્વારા ચકાસી જોવામાં ન આવે ત્યાં લગી નવા છંદોના આવા ગાણિતિક કે સૈદ્ધાંતિક સર્જનોનો ઝાઝો અર્થ નથી. પછીથી ૧૯૯૨ના જાન્યુઆરીની ૨૨મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે મણિશંકર પરના પૂર્વોક્ત પત્રોમાં જે અભંગ તોટકનો ઉલ્લેખ છે તે અભંગ તોટકની ચાર પંક્તિઓ આપી છે. અને એને વિશે એમણે નોંધ્યું છે કે આ પ્રાસયુક્ત જોડકણું પૂનાના છેલ્લા પ્રવાસ દરમ્યાન ટ્રેઇનમાં ટ્રેઇનની ગતિના તાલમાં સૂઝ્યું હતું. અને વચલા દિવસોમાં એને મઠાર્યું હતું. ત્યારે તેઓ પવનના સુસવાટામાં જે વિચારો અને ઊર્મિઓ સતત અનુભવી રહ્યા હતા અને ઘરની જે યાદ સતાવી રહી હતી એ યાદને ભૂલી જવાનો સતત પ્રયત્ન કરી રહ્યા હતા એ બધાના સહજ પ્રત્યાઘાતરૂપે પોતાને આ નવી તોટકતાન સૂઝી હતી. આ પોતાનો અભંગ તોટકનો બીજો પ્રયોગ હતો એમ નોંધીને પછી એમણે પહેલા પ્રયોગનું જોડકણું પણ આપ્યું છે. પછીથી ૧૯૨૪માં 'કવિતાશિક્ષણ'માં અંતે જે નમૂના આપ્યા છે એમાં 'નમૂનો ૨જો'માં એમના આ બીજા પ્રયોગરૂપ અભંગ તોટકની જે પંક્તિઓ પૂર્વોક્ત ડાયરીનોંધમાં આપી છે એ જ પંક્તિઓ આપી છે અને નોંધ્યું છે 'પ્રવાહી તોટક એટલે શું તેનો નમૂનો પૂરો પાડવાને માટે ઘણાં વર્ષો ઉપર રચેલી એક કડી.'

૧૮૯૦ના મેની ૧૯મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે પૂર્વોક્ત પત્રોના પ્રત્યુત્તરરૂપે તે દિવસે મણિશંકરનો પત્ર આવ્યો હતો. એ પત્ર પરના પ્રતિભાવમાં એમણે નોંધ્યું છે કે મણિશંકર પોતાનું વધુ પડતું મૂલ્ય આંકે છે. એટલે મણિશંકરને કહેવું જોઈએ કે એમનો બલુભાઈ તો માત્ર એમના મગજની કાલ્પનિક વ્યક્તિ છે, એ વાસ્તવિક વ્યક્તિ નથી.

૧૮૯૧ના ઑક્ટોબરની ૩જીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે, 'પરલક્ષી કવિના એટલે શું? વારુ, કવિઓનું બહુપાર્શ્વ વ્યક્તિત્વ હોય છે. તેઓ જે સામાન્ય જીવન જીવે છે – જે અલ્પાંશે જ એમનું પોતાનું હોય છે — એમાં, કાર્લાઇલ પ્રત્યે સંપૂર્ણ આદર સાથે કહેવું જોઈએ કે તેઓ અન્ય અલ્પમાનવોની તુલનામાં ભાગ્યે જ વધુ સારા પુરવાર થાય...'

૧૮૯૧ના ઑક્ટોબરની ૨૧મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે મણિશંકરે પોતાના વડોદરાના વસવાટ દરમ્યાન પોતાને વારંવાર આગ્રહ કર્યો હતો કે પોતે કોઈ ભવ્ય અને સુન્દર કાવ્ય રચવું. પોતાની હૃદયવ્યથા વિશે અથવા મણિશંકર પણ પોતાને ત્યજી જાય એવી પોતાની ધારણા વિશે પોતે સહેલાઈથી કાવ્ય રચ્યું હોત. પણ પોતાની વિવેકબુદ્ધિના પ્રતાપે પોતે એમ ન કર્યું. મણિશંકરને દુઃખી ન કરવા માટે અથવા એમના ખોટા ખ્યાલને કારણે એ કોઈ અવિચારી નિર્ણય પર ન આવી શકે એ માટે પોતે ખસી ગયા નહિ. પછી એમણે ઉમેર્યું છે કે પોતે અન્ય વિષયોનો સતત પ્રયત્ન કર્યા જ કર્યો પણ વ્યર્થ. એક વાર – એકથી વિશેષ વાર – મણિશંકરને કહેવાનું પોતાને મન થયું હતું કે શું કવિતા એ પોતાને માટે શક્ય હોય એવી

સૌથી મહાન સિદ્ધિ છે? અને જો એમ હોય તો શું કવિતા રચવાની પોતાની અશક્તિને કારણે, પોતે કવિ નથી એ કારણે પોતે એમના માન અને આદરના અંશ માત્રને પણ પાત્ર રહેશે નહિ? પણ એવું કહેવાની પોતાનામાં શક્તિ ન હતી એમ પોતાને લાગ્યું એથી અને એવું કહેવાથી પોતે ડરતા હતા એથી પોતે એવું કશું કહ્યું નહિ પણ પછીથી એ વાદળ હટી ગયું અને કાવ્ય વહેતું થયું એ વિશે એમણે નોંધ્યું છે કે પોતે ચિત્રાત્મક રૂપકકાવ્ય હાથ ધર્યું છે અને ગૌરવપૂર્વક પોતે એ કાવ્ય રચી શકશે એવી પોતાને શ્રદ્ધા છે, સામાન્યપણે પોતે રૂપકકાવ્યને ધિક્કારે છે પણ આ કાવ્ય...

૧૮૯૨ના જાન્યુઆરીની ૨૩મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે નોંધ્યું છે કે તે દિવસે પોતે નવલરામ પરની વંશસ્થ છંદમાં પૂર્વોક્ત છવ્વીસ પંક્તિઓ (જોકે અગાઉ જોયું તેમ આ કાવ્યની વીસ પંક્તિઓ જ અસ્તિત્વમાં છે. અહીં સરતચૂકથી છવ્વીસ પંક્તિઓનો ઉલ્લેખ હશે?–નિ.) મણિશંકરને મોકલી હતી. અને પછી કૌંસમાં નોંધ્યું છે કે આ પંક્તિઓ સાચવવાને પાત્ર નથી, અત્યંત નબળી છે.

૧૮૯૨ના જાન્યુઆરીની ૩૦મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૃથ્વી છંદમાં મધ્ય-અંત્ય-યતિભંગ સાથેની દસ પંક્તિઓ નોંધી છે. આ નોંધમાં પછીથી ૧૯૧૬માં ઉમેર્યું છે કે પૃથ્વી છંદમાં આ પોતાની સૌ પ્રથમ પંક્તિઓ છે. ૧૮૮૭ના નવેમ્બરથી આ છંદ પોતાના મનમાં રમી રહ્યો હતો. અને પછી ઇન્ટરમીડિયેટની મૌખિક પરીક્ષાનો પૂર્વોક્ત પ્રસંગ વિગતે નોંધ્યો છે. અને ઉમેર્યું છે કે પૃથ્વી છંદ માટેના પોતાના પક્ષપાતની સદાયની પ્રતિષ્ઠા માટેના ઐતિહાસિક અકસ્માતનો આ ઇતિહાસ છે.

૧૮૯૨ના ફેબ્રુઆરીની ૨જીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૃથ્વી છંદમાં પૂર્વોક્ત દસ પંક્તિઓથી સ્વતંત્ર એવી એક પંક્તિ નોંધી છે અને ઉમેર્યું છે કે મણિશંકરનો પત્ર આવ્યો છે એમાં આ પંક્તિ પર એમણે વિવરણ કર્યું છે.

૧૮૯૨ના એપ્રિલની ૨૬મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૂર્વોક્ત દસ પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં પૃથ્વી છંદમાં વધુ સાત પંક્તિઓ નોંધી છે.

૧૮૯૨ના એપ્રિલની ૨૮મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૂર્વોક્ત સાત પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં પૃથ્વી છંદમાં વધુ ચાર પંક્તિઓ નોંધી છે.

૧૮૯૨ના મેની ૭મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૂર્વોક્ત ચાર પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં પૃથ્વી છંદમાં વધુ સોળ પંક્તિઓ નોંધી છે. આમ, આ નોંધમાં પૃથ્વી છંદમાં કુલ સાડત્રીસ પંક્તિઓ નોંધી છે અને પછી નોંધ્યું છે કે આ અંતિમ સ્વરૂપ છે, પછીથી એમાં કોઈ સુધારોવધારો કર્યો નથી. પછી ૧૯૧૬માં એમાં ઉમેર્યું છે કે આ અંતિમ સ્વરૂપ પછી આ કાવ્ય પડતું મૂક્યું હતું. વળી પછી ૧૯૨૩માં એમાં ઉમેર્યું છે કે આ કાવ્ય કદી પ્રસિદ્ધ કરવાનું નથી, અથવા તો એમાંથી થોડીક જ પંક્તિઓ નમૂના રૂપે પ્રસિદ્ધ કરવાની છે.

૧૮૯૩ના જાન્યુઆરીની ૨૦મીની ડાયરીનોંધમાં એમણે પૃથ્વી છંદમાં પૂર્વોક્ત સાડત્રીસ પંક્તિઓથી સ્વતંત્ર એવી ત્રણ પંક્તિઓ નોંધી છે.

આ ઉપરાંત ડાયરીનોંધોમાં 'ભણકાર'(૧૯૧૭)માં જે કાવ્યો ગ્રંથસ્થ કર્યાં છે એમાંથી થોડાંક કાવ્યોનો એ કાવ્યો જે જે દિવસે રચ્યાં તે તે દિવસની ડાયરીનોંધમાં ઉલ્લેખ છે.

પણ 'દિન્કી ૨' (૧૮૮૯-૧૯૦૦)માં અંતે ૧૯૨૫માં બલવન્તરાયે પત્રોની જે યાદી કરી હતી તે યાદીમાં ૧૮૯૯ના જૂનની ૬ઠ્ઠીએ મણિશંકરને જે પણ મોકલ્યો હતો એનો ઉલ્લેખ છે એમાં પત્રના સારરૂપે ''આરોહણ'ની પ્હેલી ૨૬ પંક્તિઓ સાથે' એવી નોંધ છે. 'આરોહણ'ના પ્રારંભ અને એની પૂર્ણાહુતિની તિથિઓ અંગે અન્યત્ર – 'કવિલોક' જુલાઈ – ઑગસ્ટ ૧૯૮૩ અને સપ્ટેમ્બર ઑક્ટોબર ૧૯૮૩ — વિગતવાર વિવેચન કર્યું છે. એથી એનું અહીં પુનરાવર્તન ન થાય એ માટે એનો સાર આપવો હોય તો 'આરોહણ'નો પ્રારંભ ૧૮૯૯ના મેની ૨૪મી અને ૨૮મી વચ્ચેના દિવસોમાં ગિરનારનો પ્રવાસ કર્યા પછી જૂનની ૬ઠ્ઠી લગીમાં ગિરનાર

અથવા રાજકોટમાં અને 'આરોહણ'ની પૂર્ણાહુતિ ૧૯૯૦ના ચોમાસામાં પૂનામાં.

૧૮૮૮થી ૧૯૦૦ લગીના સમયમાં બલવન્તરાયે ૧૮૮૮માં મુંબઈમાં 'કુસુમમાળા' અને 'સરસ્વતી-ચન્દ્ર – ભાગ ૧'નું વાચન કર્યું હતું અને ૧૮૯૫માં કરાંચીમાં કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ 'સ્નેહમુદ્રા'-માંથી કટાવમાં 'વૃષ્ટિ પછી કુદરતનું સૌંદર્ય'નું પઠન કર્યું હતું. આ સમયમાં એમણે કુલ તેર કાવ્યો રચ્યાં હતાં, જે પછીથી ૧૯૧૭માં એમણે 'ભણકાર'માં ગ્રંથસ્થ કર્યાં છે. આ તેર કાવ્યોમાંથી પૃથ્વી છંદમાં કુલ ૭ કાવ્યો રચ્યાં હતાં.

આમ, ૧૮૮૮માં, સવિશેષ ૧૮૯૦માં બલવન્ત-રાયે પ્રવાહી પદ્યની ખોજનો આરંભ કર્યો હતો. ૧૮૮૮થી, સવિશેષ ૧૮૯૨થી ૧૮૯૬ લગીમાં પૃથ્વી છંદમાં પ્રવાહી પદ્યની સૌથી વિશેષ શક્યતા છે એવી એમની પ્રતીતિ હતી. ૧૮૯૨થી ૧૮૯૬ લગી વડોદરામાં કાન્તના ઘરમાં કાન્તના શિષ્ય-મિત્ર-મંડળ સાથે પ્રવાહી પદ્ય અને પૃથ્વી છંદ વિશેની અનેક ચર્ચાઓના પરિણામે એમની આ પ્રતીતિ હતી. અને અંતે ૧૯૦૦માં 'આરોહણ'માં પૃથ્વી છંદમાં એમણે પ્રવાહી પદ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું. ૧૯૧૭માં 'ભણકાર'માં એમણે પ્રવાહી પદ્યનું પૃથ્વીમાં પ્રવાહી પદ્યનું, 'શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય'નું શાસ્ત્ર પણ રચ્યું હતું. ત્યાર પછી જીવનભર એમણે અનેક છંદોમાં, સવિશેષ પૃથ્વી છંદમાં વધુ ને વધુ પ્રવાહી એવું પદ્ય સિદ્ધ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો હતો. એટલું જ નહિ પણ અનેક પ્રતિભાશાળી અનુકાલીન કવિઓએ પણ એનો પ્રયોગ કર્યો હતો. પૃથ્વી છંદમાં પ્રવાહી પદ્ય એ ગુજરાતના અનુકાલીન કવિઓને — બલકે ગુજરાતની સમગ્ર પ્રજાને બલવન્તરાયની અમૂલ્ય ભેટ છે.

બલવન્તરાયની આ અપૂર્વ સિદ્ધિ પછી કવિતાનું સંગીત એટલે સંગીતકારનું સંગીત નહિ પણ કવિતાના શબ્દોમાં જે અંતર્ગત સંગીત છે તે સંગીત. કવિતાનું સંગીત એટલે કવિતાનું પઠન. કવિતાનું સંગીત એટલે અગેયતા એ બલવન્તરાયે અન્તિમતાપૂર્વક સિદ્ધ કર્યું છે.

(સંપૂર્ણ)



સાભાર સ્વીકાર

✓ **સાહિત્યમાં સૌન્દર્ય અને પ્રેમ**: લે. પ્ર.: પ્રિ. ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ, ૧૫, ધૂપસળી ઍપાર્ટમેન્ટ્સ, જોધપુર (ગામ), અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૧૫, કિં. રૂ. ૩૫.

✓ **વક્રોક્તિવિચાર**: ડૉ. રાજેન્દ્ર નાણાવટી, પ્ર. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૬, કિં. રૂ. ૧૫.

✓ **દયારામની ગરબીઓ**: લે. પ્ર.: પ્રા. મનોજ એચ. જોશી, 'માતૃદીપ', પંચવટીનગર, નવા મવા માર્ગ, રાજકોટ–૩૬૦ ૦૦૪, કિં. રૂ. ૨૦.

✓ **બે-પાંચ ફૂલડાં**: લે. પ્રેમલાલ ટી. સીનરોજા, પ્ર. જય-વિનોદ સીનરોજા ૧૩, બાબુનગર, ચાંદલોડિયા, અમદાવાદ–૩૮૨ ૪૮૧, કિં. રૂ. ૨૫.

✓ **પર્યન્ત** (ગઝલસંગ્રહ): લેખક – પ્રકાશક: લલિત ત્રિવેદી, 'શિવકૃપા', ૧, વૈશાલીનગર, રૈયા રોડ, રાજકોટ–૩૬૦ ૦૦૧, કિં. રૂ. ૧૫.

કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાંકથી સંપૂર્ણ)

શેલી
અનુ૦ દિગીશ મહેતા

કવિતા સુખીમાં સુખી અને ઉત્તમ મનોની ઉત્તમ અને વધુમાં વધુ પ્રતીતિકર પળોનો સ્મૃતિલેખ છે. આપણે વિચાર અને ઊર્મિના — કેટલીક વાર માત્ર આપણા પોતાના જ મન વિશેના, અને હમેશાં અણચિંતવ્યા ઉદ્ભવતા અને કહ્યા વગર વિદાય લેતા, પણ શબ્દોમાં જેનું વર્ણન કરી શકાય તે કરતાં સર્વથા અધિક ઊર્ધ્વપ્રેરી અને આનંદદાયક— એવા તરલ આવિષ્કારોને જાણીએ છીએ; જેથી તે જે ઝંખના અને નિર્વેદ પાછળ મૂકતા જાય છે તેમાંય, તે જે-તે વસ્તુવિષયની પ્રકૃતિમાં પ્રવેશેલા હોવાથી તે આનંદપ્રેરક સિવાય અન્ય કશું ન હોઈ શકે. એ જાણે કોઈ એક દિવ્યતર પ્રકૃતિનું આપણામાં ઓતપ્રોત થવું છે; પણ એની પગલી સમુદ્ર પર પસાર થતી કોઈ લહર જેવી હોય છે, જેને પ્રાતઃસમયની નિઃક્ષુબ્ધતા વિરમાવી દે છે, અને જાણે કે તે જેના પર ઝિલાઈ છે તે તરંગિત રેતી પર, એમ જેની માત્ર રેખાઓ જ રહે છે ચેતનાની આ અને આવી આનુષંગિક અવસ્થાઓ મુખ્યત્વે તો ગુરુતમ ઋજુ સંવેદના અને બૃહત્તમ કલ્પનાશીલ જનોથી અનુભવાય છે; અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતી મનની સ્થિતિ દરેક નિમ્ન કોટિની વાસના સામે જાણે યુદ્ધે ચડેલી હોય છે. સદ્‌ગુણ, પ્રેમ, દેશભક્તિ અને મૈત્રીનો ભાવાતિશય અનિવાર્યતયા આવી લાગણીઓ સાથે જોડાયેલ હોય છે; અને તે જ્યાં સુધી પ્રવર્તિત હોય ત્યાં સુધી, સ્વ-તા તે જે છે તેમ દેખાય છે, બ્રહ્માંડની તુલનામાં જેમ એક અણુ. કવિઓ વધુમાં વધુ અભિજાત બંધારણના જીવો તરીકે આ અનુભવોને વશ હોય છે; એટલું જ નહિ પણ તે જે કાંઈ સંયોજિત કરે છે તે સર્વમાં એ અપાર્થિવ એવા વિશ્વની તરલ રંગચ્છટાઓનો પુટ આપે છે; કોઈ એક દૃશ્યની અથવા એક ઉત્કટ ભાવાવેગની રજૂઆતમાંનો કોઈ એક શબ્દ, એમાંની કોઈ એક ખૂબી તેનાથી મોહવશ એવા કોઈ એક તંતુને સ્પર્શશે, અને જેમણે ક્યારેય પણ આ લાગણીઓ અનુભવી છે તેમનામાં અતીતના સુષુપ્ત, થીજી ગયેલા, દટાયલા એ સંસ્કારને પુનર્જીવિત કરશે. કવિતા આ રીતે જગતમાં જે કાંઈ શ્રેષ્ઠ અને સુંદરતમ છે તેને અમર કરે છે; એ અદશ્ય થતા એ ઓળાઓ જે જીવનના અંતરંગમાં ભમે છે તેમને સ્થિર પકડી રાખે છે, અને તેમને કાં તો ભાષામાં અથવા આકારમાં અવગુંઠિત કરી, તેમને જનસમુદાયમાં વિહરતા કરી રહે છે; જેમની સાથે તેમની ભગિનીઓનો વાસ છે તેમને સહોદર આનંદના સુમધુર ઇંગિત વહતા-વાસ છે, કેમ કે જે આત્માની ગુફામાં તે વસે છે તેમાંથી બહારના સ્થૂલ પદાર્થોના વિશ્વમાં અભિવ્યક્તિનું કોઈ દ્વાર નથી. કવિતા માનવમાનાં દિવ્યતાના આવિષ્કારોને જર્જર થતા અટકાવી બચાવી લે છે.

કવિતા સર્વ સ્થૂલ પદાર્થોને સૌંદર્યમાં પલટી નાખે છે; તે જે સુંદરતમ છે તેના સૌંદર્યને ઉદાત્ત બનાવે છે, અને જે વધુમાં વધુ કુરૂપ છે તેમાં સૌંદર્ય બક્ષે છે; તે વિજયોલ્લાસ અને મહાભય, શોક અને આનંદ, અને અનંત અને પરિવર્તનને જોડે છે; તે પોતાના હળવા શાસન નીચે સર્વ વિસંવાદી વસ્તુઓને એકસૂત્રમાં નાથે છે. તે જેને પણ સ્પર્શે છે તે સર્વનું આમૂલ પરિવર્તન કરે છે, અને તેની ઉપસ્થિતિની આભામાં પ્રવર્તતું દરેક સ્વરૂપ કોઈ અદ્‌ભુત સહાનુભૂતિના પરિણામે તે જે

આત્મતત્ત્વને શ્વસે છે તેના આવિષ્કારમાં પરિવર્તન પામે છે: તેનું નિગૂઢ રસાયણ મૃત્યુમાંથી જીવનપટ પર વહેતાં વિષમય જલને જાણે ઘટગ્રાહ્ય સુવર્ણમાં પલટી નાખે છે; તે વિશ્વ પરથી પરિચિતતાનો પડદો હટાવી લે છે, અને એ નગ્ન અને સુષુપ્ત સૌંદર્ય જે તેનાં સ્વરૂપોનો આત્મા છે તેને ખુલ્લું કરી રહે છે.

સર્વ પદાર્થ–માત્ર આખરે તે જે રીતે દૃષ્ટિ-ગત થાય છે તે રીતે તેમનું અસ્તિત્વ ધરાવે છે; ઓછામાં ઓછું જે જોનાર છે તેના સંબંધમાં. "મન એ તેનું પોતાનું આગવું સ્થાન છે, અને સ્વયં તે નરકમાંથી સ્વર્ગ અને સ્વર્ગમાંથી નરક બનાવી શકે છે." પણ કવિતા આપણને આજુબાજુની ઇન્દ્રિયછાપોના આકસ્મિક બંધનને વશ રાખતા શાપમાંથી ઉગારે છે, અને તે જો ક્વચિત્ ખુદ પોતાની ચિત્રિત જવનિકા પ્રસારે, કે પદાર્થોના બાહ્ય દૃશ્ય આગળથી જીવનનો ઘેરો પડદો હટાવે તો, એ તે સાથે આપણે માટે આપણા હોવા-પણાના ભીતરમાં વળી એક હોવા-પણું સર્જી રહે છે. તે આપણને એવી દુનિયાના વાસી બનાવે છે જેની સરખામણીમાં આપણી રોજિંદી પરિચિત દુનિયા એક નરી નિઃક્ષુબ્ધતાનો લોક છે. તે એ સર્વસામાન્ય વિશ્વને પુનઃસર્જિત કરે છે જેના આપણે અંશો અને ઉપદ્રષ્ટાઓ છીએ, અને એ આપણી આંતર્-દૃષ્ટિ પરથી એ પરિચિતતાના પડદાને હટાવી દે છે જે આપણી હસ્તીના આશ્ચર્યને ઝંખવાવી દે છે. એ આપણને આપણે જેને ઇન્દ્રિયો દ્વારા પામીએ છીએ તેને લાગણીના સ્તરે ઝીલવાની, અને જે કાંઈ જ્ઞાત થાય છે તેને કલ્પનામાં ગ્રહણ કરવાની ફરજ પાડે છે. વિશ્વને પુનરુક્તિથી બુઠ્ઠી થઈ ગયેલી ઇન્દ્રિયછાપોના વારંવાર સંસ્કરણથી આપણાં મનોમાં એ વિલય પામી ગયા પછી તે નવેસરથી સર્જે છે. તે ટાસોના એ નિર્ભીક અને સાચા શબ્દને વાજબી ઠેરવે છે: 'સર્જકના નામને ઈશ્વર અને કવિ સિવાય કોઈ લાયક નથી.'

કવિ, અન્ય જનો માટે ઉચ્ચતમ એવી પ્રજ્ઞા, મુદિતા, સદ્ગુણ, અને કીર્તિનો સર્જક છે તેથી તે અંગત રીતે બધા જનોમાં સહુથી બધુ સુખી, શ્રેષ્ઠ, સહુથી વધુ પ્રાજ્ઞ, અને સહુથી વધુ કીર્તિમાન છે. તેની કીર્તિ વિશે, માનવજીવનના કોઈ પણ અન્ય સંસ્થાપકની ખ્યાતિ કવિની સાથે સરખાવી શકાય એવી છે કે કેમ તે સિદ્ધ કરવા ખુદ સમયને આહ્વાન આપીએ. તે એક કવિ છે તેટલે અંશે એ સહુથી વધુ પ્રાજ્ઞ, સહુથી વધુ સુખી, અને શ્રેષ્ઠ છે તે એટલું જ અપ્રતિરોધ્ય છે: શ્રેષ્ઠતમ કવિઓ છેક જ નિષ્કલંક સદ્ગુણ ધરાવતા, વધુમાં વધુ વિદગ્ધતાભર્યા શાણપણવાળા,- અને, આપણે જો તેમના જીવનના ભીતરમાં જોઈએ તો, સહુથી વધુ ભાગ્યવંત માણસો હોય છે: અને અપવાદો, જે જેમનામાં કવિત્વશક્તિ ઊંચી પણ ઘટતી માત્રામાં હતી તેમના સંબંધે છે. તેથી, વિચાર કરતાં, આ કહ્યો તે નિયમને ખોટો પાડવા કરતાં તેનું સમર્થન કરે છે. એક ક્ષણભર માટે આપણે સામાન્ય જનના ઉચ્છ્વાસની દરમિયાનગીરી આગળ નમીએ, અને આપણા પોતાના વ્યક્તિત્વમાં ફરિયાદી, સાક્ષી, ન્યાયાધીશ અને ફાંસી દેનારના પરસ્પર અ-સમ પાત્રોને ધારણ કરી સમાવી લઈને મુકદ્દમો, પુરાવા અથવા ઉપચાર વગર નિર્ણય કરીએ કે તેઓ જે "ત્યાં બિરાજે છે જ્યાં આપણે પાંખ પણ પસારી ન શકીએ." એમના કેટલાક હેતુઓ નિંદનીય છે. એમ માની લઈએ કે હોમર એક દારૂડિયો હતો, કે વર્જિલ એક ખુશામતિયો હતો, કે હોરેસ એક કાયર હતો, કે ટાસો એક ગાંડો માણસ હતો, કે લૉર્ડ બેકન એક પૈસા ઉચાપત કરનાર હતો, કે રફાએલ એક છાકટો હતો, અને સ્પેન્સર એક રાજકવિ હતો. આપણા વિષયના આ વિભાગ માટે જીવંત કવિઓને ટાંકવા એ અસંગત છે, પણ પછીની પેઢીઓએ હસણાં ઉલ્લેખ્યાં તે નામોને ભબલક ન્યાય કર્યો છે. એમની ભૂલોને તોલવામાં આવી છે અને તેમને પ્રમાણમાં રજમાત્ર ઠેરવવામાં આવી છે; જો તેમનાં પાપો "રંક્તરંજિત હતાં તો તે હવે હિમ જેવાં શ્વેત દીસે છે": તે છેવટના

કવિતાનું બચાવનામું

(ગતાંકથી સંપૂર્ણ)

શેલી
અનુ૦ દિગીશ મહેતા

કવિતા સુખીમાં સુખી અને ઉત્તમ મનોની ઉત્તમ અને વધુમાં વધુ પ્રતીતિકર પળોનો સ્મૃતિલેખ છે. આપણે વિચાર અને ઊર્મિના — કેટલીક વાર માત્ર આપણા પોતાના જ મન વિશેના, અને હમેશાં અણુચિંતવ્યા ઉદ્ભવતા અને કહ્યા વગર વિદાય લેતા, પણ શબ્દોમાં જેનું વર્ણન કરી શકાય તે કરતાં સર્વથા અધિક ઊર્ધ્વપ્રેરી અને આનંદદાયક— એવા તરલ આવિષ્કારોને જાણીએ છીએ; જેથી તે જે ઝંખના અને નિર્વેદ પાછળ મૂકતા જાય છે તેમાંય, તે જે–તે વસ્તુવિષયની પ્રકૃતિમાં પ્રવેશેલા હોવાથી તે આનંદપ્રેરક સિવાય અન્ય કશું ન હોઈ શકે. એ જાણે કોઈ એક દિવ્યતર પ્રકૃતિનું આપણા-માં ઓતપ્રોત થવું છે; પણ એની પગલી સમુદ્ર પર પસાર થતી કોઈ લહર જેવી હોય છે, જેને પ્રાતઃસમયની નિઃક્ષુબ્ધતા વિરમાવી દે છે, અને જાણે કે તે જેના પર ઝિલાઈ છે તે તરંગિત રેતી પર, એમ જેની માત્ર રેખાઓ જ રહે છે. ચેતનાની આ અને આવી આનુષંગિક અવસ્થાઓ મુખ્યત્વે તો ગુરુતમ ઋજુ સંવેદના અને બૃહત્તમ કલ્પનાશીલ જનોથી અનુભવાય છે; અને એમાંથી નિષ્પન્ન થતી મનની સ્થિતિ દરેક નિમ્ન કોટિની વાસના સામે જાણે યુદ્ધે ચડેલી હોય છે. સદ્‌ગુણ, પ્રેમ, દેશભક્તિ અને મૈત્રીનો ભાવાતિશય અનિવાર્યતયા આવી લાગણીઓ સાથે જોડાયેલ હોય છે; અને તે જ્યાં સુધી પ્રવર્તિત હોય ત્યાં સુધી, સ્વ-તા તે જે છે તેમ દેખાય છે, બ્રહ્માંડની તુલનામાં જેમ એક અણુ. કવિઓ વધુમાં વધુ અભિજાત બંધારણના જીવો તરીકે આ અનુભવોને વશ હોય છે; એટલું જ નહિ પણ તે જે કાંઈ સંયોજિત કરે છે તે સર્વમાં એ અપાર્થિવ એવા વિશ્વની તરલ રંગછટાઓનો પુટ આપે છે; કોઈ એક દૃશ્યની અથવા એક ઉત્કટ ભાવાવેગની રજૂઆતમાંનો કોઈ એક શબ્દ, એમાંની કોઈ એક ખૂબી તેનાથી મોહવશ એવા કોઈ એક તંતુને સ્પર્શશે, અને જેમણે ક્યારેય પણ આ લાગણીઓ અનુભવી છે તેમનામાં અતીતના સુષુપ્ત, થીજી ગયેલા, દટાયલા એ સંસ્કારને પુનર્જીવિત કરશે. કવિતા આ રીતે જગતમાં જે કાંઈ શ્રેષ્ઠ અને સુંદરતમ છે તેને અમર કરે છે; એ અદૃશ્ય થતા એ ઓળાઓ જે જીવનના અંતરંગમાં ભમે છે તેમને સ્થિર પકડી રાખે છે, અને તેમને કાં તો ભાષામાં અથવા આકારમાં અવગુંઠિત કરી, તેમને જનસમુદાયમાં વિહરતા કરી રહે છે; જેમની સાથે તેમની ભગિનીઓનો વાસ છે તેમને સહોદર આનંદના સુમધુર ઇંગિત વહતા-વાસ છે, કેમ કે જે આત્માની ગુફામાં તે વસે છે તેમાંથી બહારના સ્થૂલ પદાર્થોના વિશ્વમાં અભિવ્યક્તિનું કોઈ દ્વાર નથી. કવિતા માનવમાનાં દિવ્યતાના આવિષ્કારોને જર્જર થતા અટકાવી બચાવી લે છે.

કવિતા સર્વ સ્થૂલ પદાર્થોને સૌંદર્યમાં પલટી નાખે છે; તે જે સુંદરતમ છે તેના સૌંદર્યને ઉદાત્ત બનાવે છે, અને જે વધુમાં વધુ કુરૂપ છે તેમાં સૌંદર્ય બક્ષે છે; તે વિજયોલ્લાસ અને મહાભય, શોક અને આનંદ, અને અનંત અને પરિવર્તનને જોડે છે; તે પોતાના હળવા શાસન નીચે સર્વ વિસંવાદી વસ્તુઓને એકસૂત્રમાં નાથે છે. તે જેને પણ સ્પર્શે છે તે સર્વનું આમૂલ પરિવર્તન કરે છે, અને તેની ઉપસ્થિતિની આભામાં પ્રવર્તતું દરેક સ્વરૂપ કોઈ અદ્‌ભુત સહાનુભૂતિના પરિણામે તે જે

આત્મતત્ત્વને શ્વસે છે તેના આવિષ્કારમાં પરિવર્તન પામે છે: તેનું નિગૂઢ રસાયણ મૃત્યુમાંથી જીવનપટ પર વહેતાં વિષમય જલને જાણે ઘટગ્રાહ્ય સુવર્ણમાં પલટી નાખે છે; તે વિશ્વ પરથી પરિચિતતાનો પડદો હટાવી લે છે, અને એ નગ્ન અને સુષુપ્ત સૌંદર્ય જે તેનાં સ્વરૂપોનો આત્મા છે તેને ખુલ્લું કરી રહે છે.

સર્વ પદાર્થ—માત્ર આખરે તે જે રીતે દૃષ્ટિગત થાય છે તે રીતે તેમનું અસ્તિત્વ ધરાવે છે; ઓછામાં ઓછું જે જોનાર છે તેના સંબંધમાં. "મન એ તેનું પોતાનું આગવું સ્થાન છે, અને સ્વયં તે નરકમાંથી સ્વર્ગ અને સ્વર્ગમાંથી નરક બનાવી શકે છે." પણ કવિતા આપણને આજુબાજુની ઇન્દ્રિયછાપોના આકસ્મિક બંધનને વશ રાખતા શાપમાંથી ઉગારે છે, અને તે જો કવચિત્ ખુદ પોતાની ચિત્રિત જવનિકા પ્રસારે, કે પદાર્થોના બાહ્ય દૃશ્ય આગળથી જીવનનો ઘેરો પડદો હટાવે તો, એ તે સાથે આપણે માટે આપણા હોવા-પણાના ભીતરમાં વળી એક હોવા-પણું સર્જી રહે છે. તે આપણને એવી દુનિયાના વાસી બનાવે છે જેની સરખામણીમાં આપણી રોજિંદી પરિચિત દુનિયા એક નરી નિઃક્ષુબ્ધતાનો લોક છે. તે એ સર્વસામાન્ય વિશ્વને પુનઃસર્જિત કરે છે જેના આપણે અંશો અને ઉપદ્રષ્ટાઓ છીએ, અને એ આપણી આંતર્દૃષ્ટિ પરથી એ પરિચિતતાના પડદાને હટાવી દે છે જે આપણી હસ્તીના આશ્ચર્યને ઝંખવાવી દે છે. એ આપણને આપણે જેને ઇન્દ્રિયો દ્વારા પામીએ છીએ તેને લાગણીના સ્તરે ઝીલવાની, અને જે કાંઈ જ્ઞાત થાય છે તેને કલ્પનામાં ગ્રહણ કરવાની ફરજ પાડે છે. વિશ્વને પુનરુક્તિથી બુઠ્ઠી થઈ ગયેલી ઇન્દ્રિયછાપોના વારંવાર સંસ્કરણથી આપણાં મનોમાં એ વિલય પામી ગયા પછી તે નવેસરથી સર્જે છે. તે ટાસોના એ નિર્ભીક અને સાચા શબ્દને વાજબી ઠેરવે છે: 'સર્જકના નામને ઈશ્વર અને કવિ સિવાય કોઈ લાયક નથી.'

કવિ, અન્ય જનો માટે ઉચ્ચતમ એવી પ્રજ્ઞા, મુદિતા, સદ્‌ગુણ, અને કીર્તિનો સર્જક છે તેથી તે અંગત રીતે બધા જનોમાં સહુથી બહુ સુખી, શ્રેષ્ઠ, સહુથી વધુ પ્રાજ્ઞ, અને સહુથી વધુ કીર્તિમાન છે. તેની કીર્તિ વિશે, માનવજીવનના કોઈ પણ અન્ય સંસ્થાપકની ખ્યાતિ કવિની સાથે સરખાવી શકાય એવી છે કે કેમ તે સિદ્ધ કરવા ખુદ સમયને આહ્‌વાન આપીએ. તે એક કવિ છે તેટલે અંશે એ સહુથી વધુ પ્રાજ્ઞ, સહુથી વધુ સુખી, અને શ્રેષ્ઠ છે તે એટલું જ અપ્રતિરોધ્ય છે: શ્રેષ્ઠતમ કવિઓ છેક જ નિષ્કલંક સદ્‌ગુણ ધરાવતા, વધુમાં વધુ વિદગ્ધતાભર્યા શાણપણવાળા,- અને, આપણે જો તેમના જીવનના ભીતરમાં જોઈએ તો, સહુથી વધુ ભાગ્યવંત માણસો હોય છે: અને અપવાદો, જે જેમનામાં કવિત્વશક્તિ ઊંચી પણ ઘટતી માત્રામાં હતી તેમના સંબંધે છે. તેથી, વિચાર કરતાં, આ કહ્યો તે નિયમને ખોટો પાડવા કરતાં તેનું સમર્થન કરે છે. એક ક્ષણભર માટે આપણે સામાન્ય જનના ઉચ્છ્‌વાસની દરમિયાનગીરી આગળ નમીએ, અને આપણા પોતાના વ્યક્તિત્વમાં ફરિયાદી, સાક્ષી, ન્યાયાધીશ અને ફાંસી દેનારના પરસ્પર અ-સમ પાત્રોને ધારણ કરી સમાવી લઈને મુકદ્દમો, પુરાવા અથવા ઉપચાર વગર નિર્ણય કરીએ કે તેઓ જે "ત્યાં બિરાજે છે જ્યાં આપણે પાંખ પણ પસારી ન શકીએ." એમના કેટલાક હેતુઓ નિંદનીય છે. એમ માની લઈએ કે હોમર એક દારૂડિયો હતો, કે વર્જિલ એક ખુશામતિયો હતો, કે હોરેસ એક કાયર હતો, કે ટાસો એક ગાંડો માણસ હતો, કે લૉર્ડ બેકન એક પૈસા ઉચાપત કરનાર હતો, કે રફાએલ એક છાકટો હતો, અને સ્પેન્સર એક રાજકવિ હતો. આપણા વિષયના આ વિભાગ માટે જીવંત કવિઓને ટાંકવા એ અસંગત છે, પણ પછીની પેઢીઓએ હમણાં ઉલ્લેખ્યાં તે નામોને મબલક ન્યાય કર્યો છે. એમની ભૂલોને તોલવામાં આવી છે અને તેમને પ્રમાણમાં રજમાત્ર ઠેરવવામાં આવી છે; જો તેમનાં પાપો "રંક્તરંજિત હતાં તો તે હવે હિમ જેવાં શ્વેત દીસે છે": તે છેવટના

ક્ષવાદ અને પતિતપાવક એવા કાલજલના રક્તમાં પખાળાઈ છે. કવિતા અને કવિઓ સામેની સમકાલીન ફજેતીભરી નિંદા સાચા અથવા કાલ્પનિક ગુનાના આક્ષેપો કેવા હાસ્યાસ્પદ ગોટાળામાં ભેળસેળ થઈ ગયા છે તે જુઓ; વિચારો કે કેટલું છે, જેવું તે દેખાય છે — અથવા દેખાય છે, જેવું તે છે; તમારા પોતાના હેતુઓ તરફ જુઓ, અને ન્યાય ન તોળો, રખેને તમારો ન્યાય તોળાય.

કવિતા, કહેવાયું છે તેમ, તર્કથી એક આ વિગત પરત્વે જુદી પડે છે કે મનની સક્રિય શક્તિઓના નિયમનને તે આધીન નથી, અને એનો ઉદ્ભવ અને પુનરાવર્તનને સભાન-ચેતના કે ઇચ્છાશક્તિ સાથે કોઈ જરૂરી સંધાન નથી. બધા જ માનસિક કાર્યકારણસંબંધની આ જરૂરી શરતો છે એમ ચોક્કસ કહેવું એ વધુ પડતું અટકળી લેવા જેવું છે, ખાસ કરીને જ્યારે તેમનાથી નિરપેક્ષ રીતે માનસિક અસરો અનુભવાતી રહેતી હોય. એમ માની લેવું સહજ છે કે કાવ્યશક્તિનું વારંવાર પુનરાવર્તન કોઈ એક મનમાં તેના પોતાના સ્વ-ભાવ અને તેની બીજાં મનો પરની અસરોને અનુરૂપ એવી સુબદ્ધતા અને સુસંવાદિતાનો એક મહાવરો જન્માવે. પણ પ્રેરણાના વચગાળાના સમયોમાં — અને આવા ગાળાઓ લાંબો સમય રહેનાર ન હોવા છતાં વારંવાર આવતા એવા હોઈ શકે — એમાં કવિ એક સામાન્યજન બની રહે છે, અને અન્યજનો જે અસરો નીચે ટેવવશ જીવતા હોય તેના સહસા ઊભરાથી વ્યાપ્ત હોય છે. પણ એ અન્ય જનો કરતાં વધુ ઋજુતાથી ઘડાયો હોવાથી, અને તેનાં પોતાનાં તેમ જ અન્યોનાં એમ બન્નેનાં, વેદના તેમ જ આનંદો પ્રત્યે એમને વિદિત હોય તેથી વધુ માત્રામાં સમભાવી હોવાથી, તે આ ભેદને અનુરૂપ પ્રમાણમાં તીવ્રતાથી એકને દૂર રાખશે અને બીજાને સેવશે. અને તે પોતાને લોકાપવાદનું નિશાન બનાવી રહે, જ્યારે સાર્વત્રિક અનુસરણ અને પ્રતિસરણના આ વિષયો જે સંજોગોમાં પોતાને પરસ્પરના છદ્મવેશમાં છુપાવે તે વિશિષ્ટ સંજોગોને લક્ષ્યમાં રાખવા ચૂકી જાય.

પણ આ ક્ષતિમાં અનિવાર્યતયા અશિવ એવું કાંઈ નથી, અને આ રીતે ક્રૂરતા, ઈર્ષ્યા, વેર, કૃપણતા અને સર્વથા અશિવ એવા આવેગો એ કવિઓના જીવન પરના સામાન્યજનસહજ અધ્યારોપોમાં કોઈ પણ અંગભૂતરૂપે આવતા નથી.

આ નોંધો, કોઈ વિવાદાત્મક પ્રત્યુત્તરની ઔપચારિકતા દાખવ્યા વગર, જે ક્રમે તે મારા મનમાં આવી, વિષયની ખુદ વિચારણા પ્રમાણે, તે રીતે રજૂ કરવી મેં સત્યની ખેવના ખાતર વધુ પસંદ કર્યું છે; પણ જો તે જે મતને સમર્થન આપે છે તે જો ન્યાયી હોય તો, આ વિષયના ઓછામાં ઓછા પહેલા વિભાગ વિશે તો, તે કવિતાની વિરુદ્ધ દલીલ કરનારાઓનું ખંડન સમાન બની રહે છે. કેટલાક વિદ્વાન અને બુદ્ધિશાળી લેખકો જે અમુક કૃતક-કવિઓ સાથે ઝઘડી બેસે છે તેમનો રોષ આથી છંછેડાતો હશે તે હું સહેજે સમજી શકું છું: હું પણ, તેમની જેમ, આજકાલના જેમનો ઘાંટો ચોંટી ગયો છે તેવા કોઈ કોદી નામના કવિના થેસાઇડ્ઝથી અંજાઈ જવા ઉત્સુક નથી એમ મારે કહેવું પડે. નિઃશંકપણે બેવિયસ મેવિયસ એ અત્યારે પણ, જેમ હમેશાં હતા તેમ, અસહનીય માણસો છે. પણ એક દાર્શનિક વિવેચકનો એ ધર્મ છે કે એ વાતને ગૂંચવ્યા કરતાં વિવેકપુરઃસરનો ભેદ કરી આપે.

આ નોંધોનો પ્રથમ ભાગ કાવ્ય પરત્વે, તેનાં તત્ત્વો અને સિદ્ધાંતો સંબંધેનો રહ્યો છે: અને, જે સાંકડી મર્યાદા તેમને માટે નક્કી કરી છે તેમાં રહી થઈ શકે ત્યાં સુધી, એ બતાવાયું છે કે એના મર્યાદિત અર્થમાં જેને કવિતા કહેવાઈ છે તેને સુનિયંત્રિતતા અને સૌંદર્યનાં એ સર્વ અન્ય સ્વરૂપો જેને અનુસરી માનવજીવનની દ્રવ્યસામગ્રી રચાઈ રહે તેવી શક્યતા છે, અને જે સાર્વત્રિક અર્થમાં કવિતા છે તેને એકસમાન મૂલસ્રોત છે.

બીજા વિભાગનો ઉદ્દેશ કવિતાની પ્રવૃત્તિની અત્યારની અવસ્થાને આ સિદ્ધાંતો લાગુ પાડવાનો,

અને લૌકિક વ્યવહાર અને ગૃહીત મંતવ્યોનાં નૂતન સ્વરૂપોને આદર્શલક્ષી કરવાના પ્રયત્નનો બચાવ કરવાનો અને તેમને કલ્પનોત્થ અને સર્જનાત્મક પ્રતિભાના નિયંત્રણ નીચે બલપૂર્વક જોતરવાનો છે. કેમ કે ઇંગ્લૅન્ડનું સાહિત્ય, જેનો તેજસ્વી કહી શકાય એવો વિકાસ હમેશાં રાષ્ટ્રીય સંકલ્પબળના વિશાળ અને મુક્ત વિકાસની પૂર્વે અથવા સાથેસાથ થતો રહ્યો છે, તે જાણે નવો જન્મ પામ્યું છે. સમકાલીન ગુણવત્તાનું સતત અવમૂલ્યન કરતી રહેતી નિમ્ન કોટિની અસૂયાવૃત્તિ ગમે તે કહે તે છતાં પણ બૌદ્ધિક સિદ્ધિઓમાં આપણો યુગ ચિરસ્મરણીય યુગ બની રહેશે, અને આપણે એવા દાર્શનિકો અને કવિઓ વચ્ચે રહીએ છીએ કે જે નાગરિક અને ધાર્મિક સ્વાતંત્ર્યની છેલ્લી રાષ્ટ્રીય લડત પછી અત્યાર સુધી થયેલા કોઈ પણ સમય કરતાં જેની સરખામણી પણ ન થઈ શકે તેવા અગ્રસર છે. એક મહાન પ્રજાનાં ગૃહીત મંતવ્યો અગર સંસ્થાવિશેષોમાં ઉપકારક પરિવર્તન લાવનાર જાગૃતિની નિઃશંક પુરોગામી, સહચર અને અનુગામી એ કવિતા બની રહી છે. આવા સમયોમાં માનવ અને કુદરત વિશે સઘન અને ઉત્કટ વિભાવનાઓને પ્રસારિત કરવા અને ઝીલવા માટેની શક્તિનો વિશેષ સંચય થાય છે. જે વ્યક્તિઓમાં આ શક્તિ વસે છે એ, ઘણી વાર, તેમની પ્રકૃતિના ઘણા અંશોને સંબંધે, સત્‌ના તત્ત્વના એ સ્ફુરણ, જેના તે વાહકો છે, તેની સાથે બહુ ઓછું દેખીતી રીતનું સાધર્મ્ય ધરાવે. પણ ભલે એ નકારે અને તરછોડે ત્યારે પણ જે શક્તિ તેમના આત્માના સિંહાસન પર બિરાજે છે તેની આજ્ઞાનું પાલન કરવા એ બંધાયલા રહે છે. આજના સહુથી વધુ સુખ્યાત લેખકોની રચનાઓને તેમના શબ્દોમાં પ્રજ્વલી રહેલી – વૈજળિક ચેતનાથી ચોંકી ઊઠયા વિના વાંચવી અશક્ય છે. એ સર્વવ્યાપક અને સર્વત્ર પ્રવેશતા ઉન્મેષથી માનવપ્રકૃતિના પરિઘને માપે છે અને ઊંડાણનો તાગ લે છે, અને તે પોતે કદાચ તેના આવિષ્કાર વિશે વધુમાં વધુ ખરા મનથી આશ્ચર્ય પામે છે; કેમ કે તે ઉન્મેષ તેમનો પોતાનો ઓછો હોઈ યુગસમસ્તનો ઉન્મેષ છે. કવિઓ અણપ્રીછેલી પ્રેરણાના અગ્રદૂતો છે; ભાવિ સમય વર્તમાન પર જે મહાકાય ઓળાઓ ઉપસાવે છે તેના અરીસા; શબ્દો જે એને અભિવ્યક્ત કરે છે જેનો અર્થ તે પોતે પણ પૂરો ગ્રાહ્ય કરતા નથી; એ દુંદુભિઓ જે યુદ્ધ માટે પ્રેરે છે અને તે જે પ્રેરે છે તેને તે પોતે અનુભવતા નથી; એ પ્રભાવક અસર જે પોતે ચલિત ન થતાં, અન્યનું ચાલન કરે છે. કવિઓ વિશ્વના વણપ્રીછેલા સ્મૃતિકારો છે.



સાભાર સ્વીકાર

અંજલિ : 'ચિરપિયાસી', પ્રાપ્તિસ્થાન મોતીભાઈ પટેલ, 'ચિરપિયાસી', ૯, 'સ્મૃતિ', ન્યૂ યોગીકૃપા સોસાયટી, રાણીપ (જિ. અમદાવાદ) કિં. અમૂલ્ય.

પ્રીતલહરી : સંપા. મફત ઓઝા અને મનોરમા વ્યાસ, પ્ર. હીરાબહેન એમ. પારેખ, ૧, ચેતન સોસાયટી, પાલડી અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૭, કિં. રૂ. ૪૦.

ઝાલર : રાઘવજી માધડ, પ્ર. અભિષેક પ્રકાશન, મુ.પો. દેવળિયા–૩૬૪ ૬૦૧, વાયા–ચારેલી કિં.—

આલાપમાલા (સંસ્કૃત) : કવિ પૂજાલાલ, પ્ર. સંસ્કૃત કાર્યાલય, શ્રી અરવિંદ આશ્રમ, પોંડિચેરી–૬૦૫ ૦૦૨, કિં. રૂ. ૧૩.

તેથી તો— / ચંદ્રકાન્ત શેઠ

આંખ જો ખુલ્લી છે તો શાથી ?
કાન જો ખુલ્લા છે તો શાથી ?
કોને પૂછીએ ?
કોની પાસે છે જવાબ ?
અહીં તો સૌ દોડતા છે ને હાંફતા છે !
—ભમતા છે ને ભૂલતા છે !
અહીં તો સૌ ભોગ બનેલા છે
પોતાની જ અંદરના મહાભારતમાં !
અહીં તો હૃદયની આજ્ઞા એક
ને ચરણનાં ચાલવાં જુદાં !
હાથને હાથ સાથે,
પગને પગ સાથે,
હાથપગને માથા સાથે,
માથાને મોઢા સાથે,
મોઢાને મન સાથે
ને મનને જીવન સકલ સાથે,
લાગે છે, કોઈ મેળ જ નથી !
સૌ હાડચામના પિંજરમાં પુરાઈને
નાછૂટકે સાથે રહેતા પરદેશીઓ !
સૌના રાહ જુદા, રીતરસમો જુદી;
સૌના ભાવ જુદા, ભાષાઓ પણ જુદી :
આંખ ખુલ્લી ખરી, પણ જુએ છે શું ?
કાન ખુલ્લા ખરા, પણ સુણે છે શું ?
અરે ! અહીં તો જે હથેલીમાં ઝિલાય છે
તે સીધું ઊતરી જાય છે માટીમાં,
ને માટી તો તેમ છતાંય જેમની તેમ – કોરીકટ !

આટઆટલાં ચોમાસાં ગયાં,
આટઆટલાં આંસુ વહ્યાં;
તોયે માટી આવી ? !
આ માટીમાં તો અઢારે અક્ષૌહિણી આવીને
એને દિવસરાત ખૂંદ્યા કરે,
તોય સરવાળે શું વળવાનું ?
સમયથી શું સધાવાનું ?
અહીં તો જે ઝિલાય છે
તે ઝિલાય છે રેતીની હથેલીમાં
ને ઢળી જાય રેતીમાં જ.
આપણે શું કરવું ?
પ્રશ્નો છે ને જવાબ બંધાતા નથી;
સમયના ટુકડા પ્રયત્ન છતાં સંધાતા નથી.
એક બુનિયાદી અભાવનો ભાર
સતત આપણને તાવતો રહે છે
ને તેથી તો એ તાવણીને ભૂલવા
કરીએ છીએ કંઈક કવિતા જેવું નશીલું !—
— ભીતરી મહાભારતીય ભીંસ વચાળે
કોઈ ટિટોડીનાં બચ્ચાંને બચાવતાં બચાવતાં.



સાભાર સ્વીકાર

✓ **ખોટી આંગળી :** દિલીપ રાણપુરા. પ્ર. પીપલ્સ બુક હાઉસ, ઘીકાંટા ચાર રસ્તા, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૩૯.

અ-વૈદિક દર્શનો : લે. પ્ર. : સી. વી. રાવળ, ૨૮ નોવેલ્ટી રૉ-હાઉસીઝ, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ–૧૫, કિં. રૂ. ૮૦.

૫૦મે પુષ્કર ચંદરવાકર : લેખક–પ્રકાશક : પુષ્કર ચંદરવાકર, મુ.પો. ચંદરવા–૩૮૨ ૨૫૫, કિં. રૂ. ૨૦.

✓ **સ્પંદન** (હિંદી–ગુજ. કવિતા) : દિવ્યા રાવલ. પ્ર. અનાશ મહિલા ઔદ્યોગિક સહકારી મંડળી લિ., ૩૧ સાવન સોસાયટી, વટવા રોડ, મણિનગર, અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૫૦, કિં. રૂ. ૭૦.

✓ **તપોમૂર્તિ મણિભાઈ :** ચંદ્રકાન્ત ઉપાધ્યાય. પ્ર. દયાળજી આશ્રમ ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થી પરિવાર અને નવજીવન પ્રકાશન મંદિર. પ્રાપ્તિસ્થાન : અંબેલાલ મણિભાઈ નાયક, A/8 હિંમતલાલ પાર્ક પો.ઓ. પોલીટેકનીક, અમદાવાદ–૧૫, કિં. રૂ. ૨૫.

નીરક્ષીરવિવેક

ઉપેન્દ્રરાય સાંડેસરા

રાજા દુઃષન્તે (દુષ્યન્તે) બાળક પુત્ર ભરતને લઈને આવેલી શકુંતલાને નિષ્ઠુરતાથી અપમાની, તેનાં માતાપિતા ઉપર આક્ષેપ કરી, ચાલ્યા જવા કહ્યું. ત્યારે માનિની પંડિતા શકુંતલાએ જવાબ આપતાં સજ્જન-દુર્જનનાં લક્ષણ કહ્યાં :

"मूर्खो हि जल्पतां पुंसां श्रुत्वा वाचः शुभाशुभाः ।
अशुभं वाक्यमादत्ते पुरीषमिव सूकरः ॥

કુક્કર જેમ વિષ્ટાને જ ગ્રહણ કરે છે એમ મૂર્ખ પુરુષ બોલનાર મનુષ્યની શુભ-અશુભ વાણીમાંથી કેવળ અશુભ વાક્યને ગ્રહણ કરે છે.

प्राज्ञस्तु जल्पतां पुंसां श्रुत्वा वाचः शुभाशुभाः ।
गुणवद्वाक्यमादत्ते हंसः क्षीरमिवाम्भसः ॥

જેમ હંસ જળમાંથી દૂધ ગ્રહણ કરે છે તેમ પ્રાજ્ઞ પુરુષ બોલનાર મનુષ્યની શુભ-અશુભ વાણીમાંથી ગુણવાળા વાક્યનું ગ્રહણ કરે છે."

આગળ ચાલતાં સજ્જન અને દુર્જનની સરખામણી કરતાં શકુંતલાએ કહ્યું : "બીજાની નિંદા કરતાં સજ્જનને જેમ પરિતાપ થાય છે એમ બીજાની નિંદા કરતાં દુર્જન સંતુષ્ટ થાય છે! બીજાઓ જે કાર્યમાં મૂર્ખોને અયોગ્ય ગણે છે, તે કાર્ય માટે મૂર્ખાઓ સજ્જનોને અયોગ્ય ગણે છે! વળી આ દુનિયામાં આના જેવું એકે હાસ્યપાત્ર નથી કે જ્યાં દુર્જન સજ્જનને દુર્જન કહે છે અને પોતાને સજ્જન કહે છે! સત્યધર્મથી પતિત થયેલા માણસથી નાસ્તિક પણ, કોપેલા ઝેરી સાપથી ડરે એમ ડરે છે તો આસ્તિક માણસનું તો કહેવું જ શું?"

શકુંતલાએ અર્થાત્ વ્યાસે કરેલી સરખામણી જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી દૈવી અને આસુરી સંપત્તિની, સંયમ અને અસંયમની, જ્ઞાન અને અજ્ઞાનની સરખામણી છે. કવિએ આ તુલનાથી જણાવ્યું છે કે પારલૌકિક અને સાધુજીવન માટે જ દૈવી સંપત્તિ અર્થાત્ સદ્ગુણોની જરૂર છે એમ નથી; પણ સુખી ચિંતામુક્ત ભૌતિક જીવન જીવવા માટે પણ એની જ જરૂર છે. જ્યાં જ્યાં જેટલા જેટલા પ્રમાણમાં દૈવી સંપત્તિ, સંયમ અને ધર્મનો નિષેધ છે ત્યાં ત્યાં એટલા પ્રમાણમાં કલહ, લડાઈ, દુ:ખ, અસંતોષ અને અવનતિ રહેવાનાં. અને જ્યાં જ્યાં જેટલા પ્રમાણમાં દૈવી સંપત્તિ, સંયમ અને ધર્મનું અનુશીલન છે ત્યાં ત્યાં એટલા પ્રમાણમાં સંપ, સુલેહ, સુખ, સંતોષ અને ઉન્નતિ વસવાનાં. શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના અંતે સંજયે, 'જ્યાં યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણ છે અને ધનુર્ધર પાર્થ છે ત્યાં શ્રી, વિજય, અવિચળ સંપત્તિ અને નીતિ છે એવો મારો મત છે,' એમ કહ્યું છે, તે સમગ્ર જીવનને, સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ આત્મિક કલ્યાણથી માંડીને સ્થૂલાતિસ્થૂલ ભૌતિક જીવનને એકધારું લાગુ પડે છે.

મહર્ષિ વ્યાસે શાશ્વત સુખ મેળવવા માટે શોધાયેલા સિદ્ધાંતોને વિવિધ રીતે, વિવિધ કક્ષાનાં માણસો કેવી રીતે આચરી શકે તે, અનુભવના રસાયણથી રસાયેલી ભાષામાં વિવિધ લહરીઓ દ્વારા વ્યક્ત કર્યું છે. અહીં, નિંદારસના ઉચ્છેદથી શરૂ થતા, ગુણગ્રાહકતાથી સંચિત થતા અને સદાચારથી વિકસતા સુખનિધિની વિપુલ શક્યતાનું ઉત્સાહપ્રેરક દિગ્દર્શન કરાવ્યું છે.

ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્રજીવન

કનુભાઈ જાની

આદર્શ સંપાદનનો અપ્રતિમ નમૂનો *

'આજ સુધીના આપણા પત્રસંગ્રહોમાં સંપાદનની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ સંગ્રહ કયો?' એમ કોઈ પૂછે તો હું બેધડક કહું આ : "લિ. હું આવું છું". મારે મતે તો ૧૯૮૮નું શ્રેષ્ઠ પુસ્તક પણ આ. આ માત્ર સંકલન-સંપાદન નથી, સંશોધન-લેખન પણ છે. માત્ર પત્રો જ નહિ, સાથોસાથ પત્રલેખકના જીવનનું, આગળ-પાછળનું, સળંગ પલટાતું ચિત્ર પણ મળતું જાય (વિગત નહિ, ચિત્ર શબ્દ મેં સાભિપ્રાય વાપર્યો, 'ચિત્ર'), એવું આયોજન સંપાદકોએ પહેલેથી જ કર્યું છે. 'અંતરૂછબિ એમના જ શબ્દોમાં ઉપસાવવાના પ્રયત્નરૂપે આ ગ્રંથ સાદર છે.' (8) 'રચના જ પહેલેથી એવી રાખી છે કે એક તરફથી લેખકની વિશ્રંભકથા સાંભળવા મળે (one-to-one: એકને જ પત્રમાં કહેવાતી વાત); બીજી તરફથી પત્રલેખકની કે પત્રોદ્દેશિતની વાતમાંના પાત્રપ્રસંગને સ્પષ્ટ કરતાં સંપાદકનાં ટીકા–ટિપ્પણ – અવતરણ – ચિત્રણ – કાવ્યાદિ મળતાં રહે. એટલે એક તરફથી પત્રસ્થ આત્મકથન તો બીજી તરફથી જોડાજોડ ચરિત્રચિત્રણ ચાલે! એથી એક અપૂર્વ, અનોખું પરિમાણ આ કૃતિને મળ્યું છે. એ આત્મકથાત્મક છે ને ચરિત્રાત્મક પણ છે. આનો ઘાટ વિશિષ્ટ (ને પ્રશિષ્ટ પણ) છે. મેઘાણીચરિત્રની એટલી મબલક, અવનવી, અપ્રાપ્ય સામગ્રી સંપાદકોએ મહેનત કરીને કાળક્રમે ગૂંથી આપી છે કે મેઘાણીના શબ્દની સાથોસાથ એક સળંગ ગતિયુક્ત સજીવ મેઘાણીજીવનચિત્ર પણ મળતું જાય છે. વર્ષો સુધી ભાવિ પત્રસંપાદકો માટે આ કૃતિ આદર્શ નમૂનારૂપ તો રહેશે જ, પણ આવું સંયોજન પડકારરૂપ પણ રહેવાનું. પત્રલેખકના નિકટતમ અંતરંગ સ્વજનોએ, લેખકનો પ્રસિદ્ધ-અપ્રસિદ્ધ શબ્દેશબ્દ વાંચીને, જીવનવિગતો પોતે તો જાણતા હોવા છતાં ચકાસીને, ન જાણતા હોય તે જહેમતપૂર્વક મેળવીને, ઊંડા અભ્યાસ–સંશોધનપૂર્વક તાટસ્થ્ય જાળવ્યા છતાં સહજ એવી ઉષ્માથી રસીને, પત્રોને મિષે, જીવનચિત્ર પણ આપ્યું છે. એટલે માત્ર ગુજરાતમાં જ નહિ, સમગ્ર ભારતીય પત્રસંપાદનમાં ઘટનારૂપ બની જાય એવી આ કૃતિ છે.

ઘણા સાહિત્યકારોનાં પત્રસંકલનો મળ્યાં છે – ક્યાંક આગળપાછળ નોંધ સાથે; કાળક્રમે કે ઉદ્દેશેલ વ્યક્તિને ક્રમે ગોઠવાઈને એ મળે. પણ આટલી ચીવટ, આટલો અભ્યાસ, ઝીણી ઝીણી માહિતી એકઠી કરવાની આટલી ખાંખત, યોગ્ય સ્થળે એ માહિતી સંક્ષેપે ગોઠવવાની આટલી સૂઝ, આટલા બધા—આઠસો જેટલા પત્રો મેળવવા (એ જાતે જ મોટું કામ છે પણ તે પછી), એકસામટા લેવા છતાં કાળક્રમિક ગોઠવણી કરવી, તેમાંય લેખકના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓને નજરમાં રાખીને પત્રોની આંતરૃગોઠવણી કરવી, જ્યાં પત્ર અંગ્રેજીમાં હોય ત્યાં એનું સમુચિત ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કરવું, પત્રલેખનની સાથોસાથ પત્રલેખકની પણ પલટાતી જીવનછબી આપવી, એ માટે લેખકના જીવનની ઘટનાઓને ખ્યાલમાં રાખવી, લેખકના તે કાળના ઉદ્‌ગારો શોધવા–મૂકવા કે અન્ય કોઈ વિવેચક-લેખકે લખ્યું હોય તો એ શોધી-ફંફોસીને મૂકવું,

* "લિ. હું આવું છું"—'ઝવેરચંદ મેઘાણીનું પત્ર-જીવન', ૧૯૮૮. પ્રકાશક : લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ગ્રંથાગાર, પ્રસાર, ડેમી, પાકું પૂઠું, પૃ. 76 + ૭૧૬ = ૭૯૨. સંપાદકો તરીકે આગલાં પ.નાં પર કે મુખપૃષ્ઠ પર કોઈ નામ નથી, પણ પ્રાસ્તાવિકમાં છે વિનોદ મેઘાણી અને મકરન્દ દવે, મદદમાં જયન્ત મેઘાણી અને ગોપાળ મેઘાણી.

મુખ્ય મુખ્ય જીવનઘટનાઓના ખંડો પાડવા, પ્રત્યેક ખંડમાં જે તે પત્રોને સંયોજવા માટે જરૂરી વિગતો પૂરવી, પ્રત્યેક ઘટના ને તદ્દગત પત્રજૂથ પૂરું થયે તે પરની સમાપનનોંધ ને પછીની ઘટનાનો સંક્ષેપ-સંકેત આપવો (પ્રેમાનંદ કડવાંને અંતે વલણ–ઊથલો આપતો એમ!), જરૂરી ચિત્રો, પત્રો, પાત્રપરિચયો, લેખકના સાહિત્યમાંથી અવતરણો, એમના હસ્તાક્ષરો, અન્યનાં વિવેચનોમાંથી અત્યંત અનિવાર્ય એવાં અવતરણો ટાંકવાં, એ અંગ્રેજી હોય તો એનું ગુજરાતી આપવું,—આવું આવું ઘણુંબધું આ મહાપત્રસંચયને મહામૂલા મેઘાણીચરિત્રસંદર્ભગ્રંથમાં ફેરવી દે છે. આ બધાંથી પત્રની નિર્જીવ frameમાં જીવનનો ધબકાર જ નહિ, એનાં ગતિ અને ઉષ્મા પણ જાણે પમાય છે. એ સજીવતા તો અનુભવ્યે પમાય, વર્ણને નહિ.

છતાં પરિચય આપું — પહેલાં બાહ્ય, પછી સામગ્રીનો. ડેમીનાં ખાસ્સાં ૭૯૨ પાનનું, નેચરલ શેઇડના કાગળ પર સુંદર છપાઈવાળું, સરસ ટાઇટલ પેઇજથી શોભતું, પાકા પૂંઠાનું, સમગ્ર મેઘાણી કુટુંબનું પ્રકાશન છે. આરંભે, પાછળથી જેણે મુખ્ય સંપાદનકાર્ય સંભાળ્યું — જયન્તભાઈ ને ગોપાળની સહાયમાં —તે શ્રી વિનોદ મેઘાણીનું પ્રાસ્તાવિક લખાણ છે 'ગાઈ રહ્યું ઝાકળબિંદુ' એ શીર્ષકથી. પછી (પાન 15થી 32) મકરન્દભાઈનો 'મનવેધુની અંતરૂછબી' એ લેખ છે. પછી ૬૩૬ પત્રો. એમાંના ૬૧૬ મેઘાણી-લિખિત, ૨૦ અન્યના. છેલ્લે બે પરિશિષ્ટો : એકમાં કુટુંબવૃક્ષ, બીજામાં મેઘાણીની જન્મતારીખ અંગેનો શાળામાં દાખલ કર્યા તે વખતનો દાખલો તથા જન્મસ્થળ વિષેના સંદર્ભો; છેલ્લે શબ્દસૂચિ. સમગ્ર કાર્ય મકરન્દભાઈની સીધી દોરવણી નીચે થયું છે. વર્ષોની દૃષ્ટિપૂર્વકની મહેનતનું પરિણામ છે. સમગ્ર ગ્રન્થમાંથી પસાર થતાં કોઈ સુદીર્ઘ ઉત્તુંગ માનવશૃંગની શ્રમયાત્રા ફળ્યાનો આનંદ થાય છે. આપણેય એ જ કહેવું પડે : 'તમે માનવતત્ત્વની જ મીમાંસા કરી...છે' (૪૪૮). વાંચીને પાછા વાસ્તવસૃષ્ટિમાં પ્રવેશીએ કે તરત થાય છે 'રે જીવ, આ કાંઈ કોઈની સર્જેલી સૃષ્ટિ થોડી છે? પ્રભુને તો ગાળ દેવાનો (તને) હક્ક છે જ નહીં, તેં જ તારી રંગભૂમિ ખડી કરી છે, તારે જ નાટક ભજવી બતાવવાનું છે; રોનાં નહીં, ગાતાં ગુલાબી તોરથી, આગે કદમ!' (૪૬૯)

> 'માલૂમ — છે જીવનની નવેળી
> છે સાંકડી, ઘોર અને બીકાળી;
> ખોંખારતા તેથી જ ટેવ પાડી.' (૬૪૬)

એ, મેઘાણીભાઈના પોતાના ઉદ્દગારો, વ્યાપકોક્તિઓ છે. પણ વીણવા બેસો તો મેઘાણીએ પોતે પોતાને વિષે પણ કેટલાયને પત્રમાં નિખાલસ રીતે એટલું બધું ખુલ્લું કરીને કહી દીધું છે કે વીણતાં પાર ન આવે. ક્યાંક એ આત્મોદ્દગારો છે, ક્યાંક આત્મ-પરિચય. એમાં એવી સચાઈ છે કે આવી ઓળખાણ કોઈ કુશળ ચરિત્રકાર પણ ન આપી શકે. એક સ્થળે પોતાને 'અનંતનો પ્રવાસી' કહે છે. અંધારામાં એની નજર દીવા તરફ છે. દીવો તો સતત ત્યાં છે જ — રહેવાનો જ. અનંતે માનવજાતને આપેલ એ કોલ છે: દીવો જલતો રહેશે : "The lamp was burning there, in that ruined temple, with its light unimpaired...the benighted pilgrim will follow it in his journey as he did it for ag-s that have gone behind. This is a promise given and taken right up from where and when Eternity began." (પૃ. ૫૧; પત્ર ૨૪) આતમને અજવાળે આમ અંધારાં કાપવાં સહેલાં નથી. તેમાંય આ તો પત્રકાર. કોક વિષે લખે, કે નયે લખે. બેય રીતે મુસીબત! એક વાર એક ગુંડાએ ઓચિંતો હિચકારો હુમલો કર્યો મેઘાણી પર, અને આ, જીવનભરનો શૌર્યકથાગાયક હાથ જોડીને ઊભો રહે કે? એની જ સોટી ને એનો જ બરડો! ભર-સ્ટેશન વચ્ચે લોક જોતું રહ્યું. કેસ થયો ફોજદારી! એ બાબત નટવરલાલ સુરતીને લખે છે: "Life short of self-respect and moral courage can have no charm for

us. Death can be the only deliverance from such an insult to our spirit. The reputation that has to crutch upon cowardice cannot be of any use to the soul's supreme pilgrimage." (પૃ. ૨૬૭; પત્ર ૨૧૬) જુઓ, પત્ર ૨૪માં ને ૨૧૬માં બન્નેમાં જીવનને યાત્રા કહે છે.

આ યાત્રામાં જાળવવા જેવી મૂડી કઈ? માનવીય ગૌરવ. પોતાનામાં છે તેય માનવમાત્રની અમાનત. સમાનતાનો અને માનવીય ગૌરવનો ઊંચો ખ્યાલ રાખીને ચાલ્યા છે. ૧૯૪૧માં કાર્ટૂન-કેસમાં પકડાયા. જામીન પર છૂટતા પહેલાં કાચા કામના કેદીઓ જોડે પૂરવામાં આવ્યા. એની વાત 'ફૂલછાબ'માં લખી છે: (પૃ. ૩૧૫ પરની નોંધ) આખીયે નોંધ વાંચવા જેવી. ગંદકીનો પાર નહિ. સખત ગરમી. પાણી ન મળે. ૭ સાથીઓ, દારૂ – ચરસ – મારામારી – ચોરીમાં પકડાયેલા. ગરમીના દિવસો, છતાં ત્રણે ઋતુમાં મળતી પાથરણાં માટેની 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' કંબલ! "હું...બરાકમાં પુરાયો. પહેલી જ ઇચ્છા ઝાડુ મળે તો વાળી નાખવાની થઈ. માગણી કરી"...પણ ન મળ્યું. "બીજી ઇચ્છા બાગમાં એક કેદી પાણી ભરી ભરી ઝાડને પાતો હતો તેના સાથી બનીને ઝાડ પાવાની થઈ... ઝાડવાં પાયાં હોત તો એકાદ-બે નવી ટીશીઓ, કૂંપળો, કળીઓ એક દિવસ ઈશ્વરની અદાલતમાં હાજર થાત ને ગવાહી પૂરત તો ખરી કે આ માણસને વિનાશના ખોળામાંયે સર્જન પ્યારું હતું." (પૃ. ૩૧૫) ૬–૬–૧૯૪૨ને રોજ પોતાના મોટા દીકરાને લાંબો પત્ર લખે છે અંગ્રેજીમાં. એનાં પણ પોતાના જીવન વિષે લખે છે: "Life is a long war and none need complain." જીવન એટલે પ્રતિપળ ઝૂઝવું, મોંએ તાળું, ફરિયાદ નહિ. એમાં કોઈ હારે તો, એમાંથી ધડો લેવો: "My shipwreck ought to guide a new navigator aright. Why not try to read my life as a powerful novel and draw a moral out of it?" (પૃ. ૩૪૧) ૨૮–૧૧–૧૯૪૧ને રોજ પણ પુત્રને એ જ વાત નિખાલસ રીતે આ પિતાએ લખેલી: "How I have been hampered in developing my life and why I have fallen a victim to **unspeakable tragedies** is a long long tale." (પૃ. ૩૩૭; પત્ર ૨૯૮) પણ આ 'unspeakable' વાત પણ અહીં પત્રોમાં આ પુત્રો જ છતી કરી દે છે! આવી સચ્ચાઈ જ આનું મૂલ્ય વધારી દે છે. બાકી ૨૮૭મો પત્ર (પૃ. ૩૨૯) છે તે કયો કુટુંબી, (એમાંનાં પુત્રપુત્રીઓનાં નામ સહિત!) મૂકવાની હિંમત કરે? "કામ તો હું ગમે તેટલું ખેંચી શકું તેવો છું પણ કૌટુંબિક જીવનમાં... ઉત્તરોત્તર અસહ્ય વિષમતાઓ ઘેરાતી જાય છે... કુટુંબજીવન જેવું કશું ભાગ્યે જ બાકી રહ્યું છે." પછી એની વિગતો આપે છે. છેલ્લે કહે છે..."બાળકો સિવાય કોઈમાં મારું દિલ ઠરતું નથી...બાકી તો હું ઊખડી ગયેલ મૂળિયાંવાળું ઝાડવું બન્યો છું." (પૃ. ૩૨૯, પત્ર ૨૮૭) આવા પત્રો જે આમાં છે તે આગલા સંગ્રહમાં નથી.

હા, એ વાત કહેવી રહી ગઈ કે આ પહેલાં શ્રી મહેન્દ્રભાઈએ "લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ" નામે ૧૯૨ પાનાંનો, ૧૭૬ પત્રોનો સંગ્રહ ૧૯૪૮માં, મેઘાણીભાઈના મૃત્યુના પછીને વર્ષે જ, પ્રસિદ્ધ કરેલો. પણ એમાં મોટા ભાગના (૧૩૮) પત્રો તો મેઘાણીના જીવનના છેલ્લા દસકાના જ હતા. તે સિવાયનામાંથી '૩૧થી '૪૦ના ગાળાના ૩૦, '૨૨થી '૩૦ના ૭, એક તારીખ વિનાનો—એ સાલવારી જોતાં એમના સાહિત્યિક જીવન સાથે સંકળાયેલી ૩૮ વ્યક્તિઓના પત્રો, વ્યક્તિવાર ગોઠવાઈને આવેલા. એટલે મેઘાણી-જીવનનું સર્વાંગીણ ચિત્ર — જેવું અહીં મળે છે એવું — નથી મળતું. વળી અહીં પમાય છે એવી નિકટતા ત્યાં નથી અનુભવાતી. જોકે એમાં પણ પૃ. ૧૮૬થી ૧૯૨ પર વ્યક્તિ, પ્રસંગ વગેરે પરની સંપાદકની નોંધ તો છે પાછળ. પણ અહીં નોંધ વચમાં વચમાં આવી એક સળંગ પટકથા રચે છે. ત્યાંની યોજનામાં

પત્ર ગોઠવણુ કાળક્રમિક નહોતી. દાખલા તરીકે પહેલા જ, હાથીભાઈ વાંક પરના પત્રોમાં ૧૯૨૭નો પત્ર પણુ હોય અને ૧૯૪૭નો પણ! પરંતુ મૃત્યુને બીજે જ વર્ષે એ પત્રો તરત મેળવી લેવાયા એટલે સંઘરાયા. વળી વહેલા પ્રસિદ્ધ થયા એટલે સંપાદકનું કાટછાંટનું કામ પણ કપરું ગણાય. એ પત્રો પણ ઘણાખરા હવે આ સંગ્રહમાં સમાવાઈ ગયા છે. એટલે એ જુદા સંગ્રહની હવે જરૂર રહેતી નથી. (જોકે ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહેશે.) આ સંગ્રહ બહુ મોડો નથી, સવેળાનો ગણાય. પણ 'પહેલી પેઢી' દરમ્યાન જ પ્રગટતા પત્રોનો 'આ પહેલો દાખલો' હશે એ તો કલાપી, બ૦ ક૦, રમણભાઈ, કાન્ત વગેરેના પત્રસંચયોની પ્રસિદ્ધિસાલ જોયા પછી કહી શકાય. પરંતુ આનું સંપાદન આગલાં બધાં જ સંપાદનોથી તદ્દન જુદું પડી જાય છે, એટલે આનું આગવું મહત્ત્વ છે ને રહેશે જ.

એના પ્રયોજન ને સંયોજન-સંપાદન વિષે ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે એટલે દુહરાવું: પ્રયોજન જ મેઘાણીના જીવનનો સ્પર્શ પમાડવાનું, તેમાંય *આંતરજીવન પણ મળે તેમ કરવાની નેમ;* એ માટે મેઘાણીના જીવનક્રમની મહત્ત્વની ઘટનાઓના સંદર્ભે પત્ર-સંયોજન કર્યું. ૮૦૦માંથી ૬૩૫ પત્રો પસંદ કર્યા. (ના-પસંદ ૧૬૫ પત્રો કયા હશે? ના-પસંદગીનાં ધોરણુ કયાં હશે? એ જાણવાની જિજ્ઞાસા રહે.) પસંદ કરેલામાં કાટછાંટ કરી. મેઘાણીજીવનક્રમે એમને ગોઠવ્યા. એમ કરતાં પત્રોદ્દેશિત વ્યક્તિ-પ્રસંગને અનુરૂપ નોંધો તૈયાર કરી. ત્યારે મેઘાણીના કે એમના સાહિત્યમાંથી જરૂરી અવતરણો લીધાં. જરૂરી લાગી ત્યાં પોતે નોંધો કરીને મૂકી. એ માટે મેઘાણીનું ને એમના ઉપરનું પણ બધું જ સાહિત્ય જોયું, ફંફોસ્યું, વીણ્યું, તારવ્યું, નોંધ્યું. એટલું જ નહિ આ જાતનાં પત્રસંપાદનોના ઉત્તમ નમૂના વિષે વિદ્વાનોને પડપૂછ કરી, એ મેળવી, વાંચી, તેમાંથી રોબર્ટ ફ્રોસ્ટના પત્રસંગ્રહનો આદર્શ સ્વીકાર્યો, આ માટે જરૂરી દોડધામ, વાચન, પત્રવ્યવહાર, બધું કર્યું છે. આ સંપાદન, એ રીતે, સવન અને દૃષ્ટિવંત અભ્યાસનું પરિણામ છે.

'મનવેધુની અંતરૂઝી' એ મકરન્દભાઈનો પ્રાવેશિક એક તરફથી આ પત્રયાત્રામાં દોરે એવો છે તો બીજી તરફથી મેઘાણીના બહિર્જીવન અને આંતરજીવન બન્નેનું કાળક્રમિક ચિત્રણુ આપતો હોવાથી, મેઘાણીજીવનચિત્ર પૂરું પાડે છે. ચિત્ર સજીવ છે. પત્રપ્રવાસ અને મેઘાણીચરિત્રપ્રવાસ — એમ બેવડો દોર એમણે આખા લેખ દરમ્યાન જાળવ્યો છે. એથી એ લેખ પણ માત્ર પત્રપરિચયાત્મક ન રહેતાં, જૂજ સુંદર ને મહત્ત્વના મેઘાણીચરિત્રલેખોમાં એકનો ઉમેરો કરે છે. "આ પત્રોમાં મેઘાણીનું આત્મચરિત્ર નથી પણ છૂટાંછવાયાં આત્મચિત્રો છે." (૧૭) એ ખરું, પણ એ છૂટાં ચિત્રોના વચ્ચે વચ્ચેના ગાળાની વિગતો ચિત્રાત્મક ઢબે જ (સર્જનાત્મક દૃષ્ટિ વાપરીને) પૂરી પૂરીને આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રીની જોડાજોડ ચરિત્રાત્મક સામગ્રી ગૂંથી ગૂંથીને, એક જુદો, ચરિત્ર-આત્મચરિત્રના સંયોજનનો ઘાટ અહીં અપાયો છે. આ એક જુદું form બની ગયું છે. અંગત-બિન-*અંગતના ભેદ જાણે ભૂંસાય છે; બધું અંતરંગ જ* બને છે! જીવનની એક પણ બાજુ સંપાદકોએ છોડી નથી! સાહિત્યિક, પત્રકારી, રાજકીય, સામાજિક, રાષ્ટ્રીય, લોકસાહિત્યિક — એ તો બહિર્જીવનની બાજુઓ; પુત્ર તરીકે, મિત્ર તરીકે, ભાઈ-ભાંડુ તરીકે, પિતા તરીકે અને પતિ તરીકે પણ કેવા હતા તે નજરોનજર જોવા મળે છે.

પત્રસંપાદકોને આ માટે દાદ દેવી પડે. માતા પરના પિતાના અંગત પત્રો હાથમાં આવે તોપણ કયો પુત્ર આમ હિંમતપૂર્વક, પિતાનું પૂર્ણચિત્ર મળે એ ખાતર, જાહેરમાં મૂકશે? અહીં દમયન્તીબહેન અને ચિત્રાદેવી બન્ને પરના પત્રો છે. મેઘાણીના ગૃહજીવનનાં વિરલ ચિત્રો આમાં છે એવાં બીજે ક્યાંય નથી! પુત્રને ઉપદેશ, ઠપકો, નારાજી, રાજીપો; સ્નેહી-સંબંધીઓને મદદ માટે પત્રો; પ્રાસંગિક પત્રો; એ તો ઠીક પણ થનાર પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્રને તટસ્થ ભાવે જોવાની ને હૃદયનો ઉમળકો

જુએ તો જ સ્વીકારવાની શિખામણ આપતો પત્ર! તેમાંય આ શિખામણ જુઓ! (બાપ ઊઠીને થનાર પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્ર બાબતમાં પણ ખબરદાર રહેવા જણાવે!) ન મનાય એવું!

"તને એક જ વાતે ચેતાવું છું, બહેન, કે સામા પાત્રનો ઉમળકો ન હોય તેવા કોઈ લગ્નને તું સ્વીકારતી નહીં. કોઈનો પ્રેમ તારા પ્રેમના દબાણ વડે પ્રાપ્ત કરતી નહીં. મહેન્દ્રને તું એ ઉમળકાની શરતે જ જો ન મેળવી શકે તો જતો કરજે. એક વાર ભલે તારું હૃદય ચિરાઈ પડશે પણ તારે તકદીરે સદાનાં તાળાં નહીં દેવાઈ જાય." (પૃ. ૩૭૧, પત્ર ૩૩૫)

સંજોગો અનુકૂળ હતા. મહેન્દ્રભાઈનો ઉમળકો કળાતો નહોતો. અવઘો પસંદ નહોતી. એટલે લગ્નમાંના જાતીય જીવન અંગે પણ કેટલું બધું સ્પષ્ટ લખેછે! —

"મોડું થવામાં સૂક્ષ્મ જોખમો છે. જાતીય જીવનના ઝરા સુકાઈ જાય છે." (પૃ. ૩૭૧, પત્ર ૩૩૫)

સાધનોની હિમાયત કરે છે ને તેય થનાર પુત્ર-વધૂને! પારદર્શક નિખાલસતા કેવી! કેટલી બધી!

"સુશીલાને — એક નહીં પણ અનેક સુશીલાઓને — મેં મારાં સર્જનોમાં આલેખી છે, ઘડી છે, ઠેકાણે પાડી છે. એ કેવળ ધંધાની કુનેહ નહોતી. મારા પોતાના વેરાનરૂપ બની રહેલા ત્રેવીસ વર્ષના સ્નેહસંસારને કાંઠે બેઠો બેઠો હું જે ઝૂર્યો છું ને હિજરાયો છું તેની એ પ્રત્યેક વેદનાચીસો છે...સ્વાનુભવનાં ઝેર વલોવીને મેં મહેન્દ્રને કહ્યું છે કે લગ્નનો પ્રશ્ન કોઈ ત્રીજા માણસની, નિકટતમ પ્રિયજનની પણ, સલાહ-દરમ્યાનગીરીને હવાલે કરીશ નહીં; બે જ હૃદયોની વચ્ચેનો એ પવિત્ર નિર્ણય બનાવજે..." એ "સાચા ઉમળકાની જ કસોટી પર થવો જોઈએ એમાં જો પરોપકારવૃત્તિ, દયાવૃત્તિ કે એવું કોઈ તત્ત્વ નિર્ણાયક બને તો તો સરવાળે બેઉનો સંસાર ઝેર બને. મારો સંસાર એ જ કારણે સળગી ગયો છે. ઉમળકો નહીં હોય તોય પાછળથી બધું ઠીક થઈ રહેશે એવો વીમો કોઈએ ખેડવા જેવો નથી." (પૃ. ૩૭૦; પત્ર ૩૩૫)

પિતામાતાનાં લગ્ન વિષેના આવા ઉલ્લેખોવાળા પત્રો પણ સંતાનો જાતે જ પ્રસિદ્ધ કરે એ સંપાદકનીયે અકલ્પ્ય ઉદારદિલી છે એની નોંધ અવશ્ય ભારપૂર્વક લેવાવી જોઈએ. બન્ને માતાઓનાં બધાં જ સંતાનો આમાં ભળ્યાં છે એની નોંધ પણ લેવાવી જોઈએ. આ એક વિરલ સુખદ સામાજિક ઘટના છે. મેઘાણીએ કલમ દ્વારા લોકોને ચાહ્યા; તો, એમનાં કુટુંબીજનો એમના અંગત જીવનને પણ ચાહકો આગળ ખુલ્લું કરીને મૂકી દે છે. એમાં 'અશ્રુના થાળ' છે, એકરાર છે, વસવસો છે, પશ્ચાત્તાપ છે. ઊંડે ઊંડે ભારી દીધેલ દર્દ છે, —આ બધું જાણે કે મિત્રને લખતા હોય એમ પુત્રને જણાવે છે!

"Not magnanimity but mainly frailty and partly a sense of duty towards those whom I have brought down on the earth keep me chained to home — if ever I can name it as home." (પૃ. ૩૪૨, પત્ર ૨૯૯)

આ 'મૅગ્નેનિમિટી' (ઉદારતા, ખેલદિલી, નમ્રતા) નહિ તો બીજું શું? કવિ, વાર્તાકાર, લોકવિદ્યાવિદ (folklorist), પત્રકાર, — એક શબ્દસ્વામી તરીકે પણ મેઘાણી મોટા માનવ જ નહિ એક મોટી ઘટના જેવા થઈ ગયા; પણ એથાયે ઊંચેરા મેઘાણી હતા એની પ્રતીતિ કરાવવું, માણસ તરીકે મેઘાણીનું આટલા નિકટથી જે ચિત્ર મળે છે એ બીજે ક્યાં મળવાનું હતું? વેદના એમણે જીરવી છે; ને જીવ્યા છે માથું ઊંચું રાખીને — શૌર્યથી. છેક વીસ વર્ષની ઊગતી યુવાન વયે પણ પોતાના સ્વમાનને ઊંચું સ્થાન આપે છે: "જેના ઉપર કોઈનો પણ અધિકાર નથી તેવા મારા સ્વતંત્ર હૃદયમાં" સૌને સત્કારીશ (પૃ. ૨૦) એમ કહે છે; "હું મારા સ્વાર્થની ખરીદી કરવા

પત્ર ગોઠવણુ કાળક્રમિક નહોતી. દાખલા તરીકે પહેલા જ, હાથીભાઈ વાંક પરના પત્રોમાં ૧૯૨૭નો પત્ર પણ હોય અને ૧૯૪૭નો પણ! પરંતુ મૃત્યુને બીજે જ વર્ષે એ પત્રો તરત મેળવી લેવાયા એટલે સંઘરાયા. વળી વહેલા પ્રસિદ્ધ થયા એટલે સંપાદકનું કાટછાંટનું કામ પણ કપરું ગણાય. એ પત્રો પણ ઘણાખરા હવે આ સંગ્રહમાં સમાવાઈ ગયા છે. એટલે એ જુદા સંગ્રહની હવે જરૂર રહેતી નથી. (જોકે ઐતિહાસિક મહત્ત્વ રહેશે.) આ સંગ્રહ બહુ મોડો નથી, સવેળાનો ગણાય. પણ 'પહેલી પેઢી' દરમ્યાન જ પ્રગટતા પત્રોનો 'આ પહેલો દાખલો' હશે એ તો કલાપી, બ૦ ક૦, રમણભાઈ, કાન્ત વગેરેના પત્રસંચયોની પ્રસિદ્ધિસાલ જોયા પછી કહી શકાય. પરંતુ આનું સંપાદન આગલાં બધાં જ સંપાદનોથી તદ્દન જુદું પડી જાય છે, એટલે આનું આગવું મહત્ત્વ છે ને રહેશે જ.

એના પ્રયોજન ને સંયોજન-સંપાદન વિષે ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે એટલે દુહરાવું: પ્રયોજન જ મેઘાણીના જીવનનો સ્પર્શ પમાડવાનું, તેમાંય આંતરજીવન પણ મળે તેમ કરવાની નેમ; એ માટે મેઘાણીના જીવનક્રમની મહત્ત્વની ઘટનાઓના સંદર્ભે પત્ર-સંયોજન કર્યું. ૮૦૦માંથી ૬૩૫ પત્રો પસંદ કર્યા. (ના-પસંદ ૧૬૫ પત્રો ક્યા હશે? ના-પસંદગીનાં ધોરણ ક્યાં હશે? એ જાણવાની જિજ્ઞાસા રહે.) પસંદ કરેલામાં કાટછાટ કરી. મેઘાણીજીવનક્રમે એમને ગોઠવ્યા. એમ કરતાં પત્રોદ્દેશિત વ્યક્તિ-પ્રસંગને અનુરૂપ નોંધો તૈયાર કરી. ત્યારે મેઘાણીના કે એમના સાહિત્યમાંથી જરૂરી અવતરણો લીધાં. જરૂરી લાગી ત્યાં પોતે નોંધો કરીને મૂકી. એ માટે મેઘાણીનું ને એમના ઉપરનું પણ બધું જ સાહિત્ય જોયું, ફંફોસ્યું, વીણ્યું, તારવ્યું, નોંધ્યું. એટલું જ નહિ આ જાતનાં પત્રસંપાદનોના ઉત્તમ નમૂના વિષે વિદ્વાનોને પડપૂછ કરી, એ મેળવી, વાંચી, તેમાંથી રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટના પત્રસંગ્રહનો આદર્શ સ્વીકાર્યો, આ માટે જરૂરી દોડધામ, વાચન, પત્રવ્યવહાર, બધું કર્યું છે. આ સંપાદન, એ રીતે, સઘન અને દષ્ટિવંત અભ્યાસનું પરિણામ છે.

'મનવેધુની અંતરૂછબી' એ મકરન્દભાઈનો પ્રાવેશિક એક તરફથી આ પત્રયાત્રામાં દોરે એવો છે તો બીજી તરફથી મેઘાણીના બહિર્જીવન અને આંતરૂજીવન બન્નેનું કાળક્રમિક ચિત્રણ આપતો હોવાથી, મેઘાણીજીવનચિત્ર પૂરું પાડે છે. ચિત્ર સજીવ છે. પત્રપ્રવાસ અને મેઘાણીચરિત્રપ્રવાસ — એમ બેવડો દોર એમણે આખા લેખ દરમ્યાન જાળવ્યો છે. એથી એ લેખ પણ માત્ર પત્રપરિચયાત્મક ન રહેતાં, જૂજ સુંદર ને મહત્ત્વના મેઘાણીચરિત્રલેખોમાં એકનો ઉમેરો કરે છે. "આ પત્રોમાં મેઘાણીનું આત્મચરિત્ર નથી પણ છૂટાંછવાયાં આત્મચિત્રો છે." (19) એ ખરું, પણ એ છૂટાં ચિત્રોના વચ્ચે વચ્ચેના ગાળાની વિગતો ચિત્રાત્મક ઢબે જ (સર્જનાત્મક દૃષ્ટિ વાપરીને) પૂરી પૂરીને આત્મચરિત્રાત્મક સામગ્રીની જોડાજોડ ચરિત્રાત્મક સામગ્રી ગૂંથી ગૂંથીને, એક જુદો, ચરિત્ર-આત્મચરિત્રના સંયોજનનો ઘાટ અહીં અપાયો છે. આ એક જુદું form બની ગયું છે. અંગત-બિન-અંગતના ભેદ જાણે ભૂંસાય છે; બધું અંતરંગ જ બને છે! જીવનની એક પણ બાજુ સંપાદકોએ છોડી નથી! સાહિત્યિક, પત્રકારી, રાજકીય, સામાજિક, રાષ્ટ્રીય, લોકસાહિત્યિક — એ તો બહિર્જીવનની બાજુઓ; પુત્ર તરીકે, મિત્ર તરીકે, ભાઈ-ભાંડુ તરીકે, પિતા તરીકે અને પતિ તરીકે પણ કેવા હતા તે નજરોનજર જોવા મળે છે.

પત્રસંપાદકોને આ માટે દાદ દેવી પડે. માતા પરના પિતાના અંગત પત્રો હાથમાં આવે તોપણ કયો પુત્ર આમ હિંમતપૂર્વક, પિતાનું પૂર્ણચિત્ર મળે એ ખાતર, જાહેરમાં મૂકશે? અહીં દમયન્તીબહેન અને ચિત્રાદેવી બન્ને પરના પત્રો છે. મેઘાણીના ગૃહજીવનનાં વિરલ ચિત્રો આમાં છે એવાં બીજે ક્યાંય નથી! પુત્રને ઉપદેશ, ઠપકો, નારાજી, રાજીપો; સ્નેહી-સંબંધીઓને મદદ માટે પત્રો; પ્રાસંગિક પત્રો; એ તો ઠીક પણ થનાર પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્રને તટસ્થ ભાવે જોવાની ને હૃદયનો ઉમળકો

જુએ તો જ સ્વીકારવાની શિખામણ આપતો પત્ર! તેમાંય આ શિખામણ જુઓ! (બાપ ઊઠીને થનાર પુત્રવધૂને પોતાના જ પુત્ર બાબતમાં પણ ખબરદાર રહેવા જણાવે!) ન મનાય એવું!

> "તને એક જ વાતે ચેતાવું છું, બહેન, કે સામા પાત્રનો ઉમળકો ન હોય તેવા કોઈ લગ્નને તું સ્વીકારતી નહીં. કોઈનો પ્રેમ તારા પ્રેમના દબાણ વડે પ્રાપ્ત કરતી નહીં. મહેન્દ્રને તું એ ઉમળકાની શરતે જ જો ન મેળવી શકે તો જતો કરજે. એક વાર ભલે તારું હૃદય ચિરાઈ પડશે પણ તારે તકદીરે સદાનાં તાળાં નહીં દેવાઈ જાય." (પૃ. ૩૭૧, પત્ર ૩૩૫)

સંજોગો અનુકૂળ હતા. મહેન્દ્રભાઈનો ઉમળકો કળાતો નહોતો. અવધો પસંદ નહોતી. એટલે લગ્નમાંના જાતીય જીવન અંગે પણ કેટલું બધું સ્પષ્ટ લખે છે! —

> "મોડું થવામાં સૂક્ષ્મ જોખમો છે. જાતીય જીવનના ઝરા સુકાઈ જાય છે." (પૃ. ૩૭૧, પત્ર ૩૩૫)

સાધનોની હિમાયત કરે છે ને તેય થનાર પુત્રવધૂને! પારદર્શક નિખાલસતા કેવી! કેટલી બધી!

> "સુશીલાને — એક નહીં પણ અનેક સુશીલાઓને — મેં મારાં સર્જનોમાં આલેખી છે, ઘડી છે, ઠેકાણે પાડી છે. એ કેવળ ધંધાની કુનેહ નહોતી. મારા પોતાના વેરાનરૂપ બની રહેલા ત્રેવીસ વર્ષના સ્નેહસંસારને કાંઠે બેઠો બેઠો હું જે ઝૂર્યો છું ને હિજરાયો છું તેની એ પ્રત્યેક વેદનાચીસો છે...સ્વાનુભવનાં ઝેર વલોવીને મેં મહેન્દ્રને કહ્યું છે કે લગ્નનો પ્રશ્ન કોઈ ત્રીજા માણસની, નિકટતમ પ્રિયજનની પણ, સલાહ-દરમ્યાનગીરીને હવાલે કરીશ નહીં; બે જ હૃદયોની વચ્ચેનો એ પવિત્ર નિર્ણય બનાવજે..." એ "સાચા ઉમળકાની જ કસોટી પર થવો જોઈએ એમાં જો પરોપકારવૃત્તિ, દયાવૃત્તિ કે એવું કોઈ તત્ત્વ નિર્ણાયક બને તો તો સરવાળે બેઉનો સંસાર ઝેર બને. મારો સંસાર એ જ કારણે સળગી ગયો છે. ઉમળકો નહીં હોય તોય પાછળથી બધું ઠીક થઈ રહેશે એવો વીમો કોઈએ ખેડવા જેવો નથી." (પૃ. ૩૭૦; પત્ર ૩૩૫)

પિતામાતાનાં લગ્ન વિષેના આવા ઉલ્લેખોવાળા પત્રો પણ સંતાનો જાતે જ પ્રસિદ્ધ કરે એ સંપાદકનીયે અકલ્પ્ય ઉદારદિલી છે એની નોંધ અવશ્ય ભારપૂર્વક લેવાવી જોઈએ. બન્ને માતાઓનાં બધાં જ સંતાનો આમાં ભળ્યાં છે એની નોંધ પણ લેવાવી જોઈએ. આ એક વિરલ સુખદ સામાજિક ઘટના છે. મેઘાણીએ કલમ દ્વારા લોકોને ચાહ્યા; તો, એમનાં કુટુંબીજનો એમના અંગત જીવનને પણ ચાહકો આગળ ખુલ્લું કરીને મૂકી દે છે. એમાં 'અશ્રુના થાળ' છે, એકરાર છે, વસવસો છે, પશ્ચાત્તાપ છે. ઊંડે ઊંડે ભારી દીધેલ દર્દ છે, —આ બધું જાણે કે મિત્રને લખતા હોય એમ પુત્રને જણાવે છે!

> "Not magnanimity but mainly frailty and partly a sense of duty towards those whom I have brought down on the earth keep me chained to home — if ever I can name it as home." (પૃ. ૩૪૨, પત્ર ૨૯૯)

આ 'મેગ્નેનિમિટી' (ઉદારતા, ખેલદિલી, નમ્રતા) નહિ તો બીજું શું? કવિ, વાર્તાકાર, લોકવિદ્યાવિદ (folklorist), પત્રકાર, — એક શબ્દસ્વામી તરીકે પણ મેઘાણી મોટા માનવ જ નહિ એક મોટી ઘટના જેવા થઈ ગયા; પણ એથીયે ઊંચેરા મેઘાણી હતા એની પ્રતીતિ કરાવતું, માણસ તરીકે મેઘાણીનું આટલા નિકટથી જે ચિત્ર મળે છે એ બીજે કયાં મળવાનું હતું? વેદના એમણે જીરવી છે; ને જીવ્યા છે માથું ઊંચું રાખીને — શૌર્યથી. છેક વીસ વર્ષની ઊગતી યુવાન વયે પણ પોતાના સ્વમાનને ઊંચું સ્થાન આપે છે: "જેના ઉપર કોઈનો પણ અધિકાર નથી તેવા મારા સ્વતંત્ર હૃદયમાં" સૌને સત્કારીશ (પૃ. ૨૦) એમ કહે છે; "હું મારા સ્વાર્થની ખરીદી કરવા

માટે પણ મારી લાગણીઓનું વેચાણ" નહિ કરું (પૃ. ૧૯) એમ કહે છે! (કેટલું વહેલું એમનું ગદ્ય કેટલું ચિત્તવેધક બની શક્યું છે!) અભિવ્યક્તિની આ પારદર્શકતા — લાગ્યું તેવું લખ્યું એ સહજતા, લાગ્યું તેવું ફટ લઈને કર્યું.—એમ વર્તનમાં પણ દેખાય છે. એમના જીવનના ચાર–પાંચ શૌર્યપ્રસંગો તો ઘણા જ જાણીતા છે: 'સિંધુડો'ની જપ્તી અને '૩૦નો કારાવાસ, કાર્ટૂનકેસ, નાગનામાં બહારવટિયાનો સામનો કરવા ગયા તે, ચારણકન્યાવાળો પ્રસંગ, વગેરે. પણ એક વાર એક ગુંડાએ હુમલો કરતાં, એની જ સોટી ઝપટી લઈ એનાથી પેલાને સબોડી નાખતાં મેઘાણી અચકાયા નહોતા, એની વાત બે જગ્યાએ છે: મહેન્દ્રભાઈએ લખ્યું છે 'લિ૦ સ્નેહ૦ ઝ૦'માં પૃ. ૧૮૮ પર અને અહીં તો વધુ વિગતે બે પત્રો છે પૃ. ૨૬૩થી ૨૬૮ વચ્ચે. એ મહત્તા ને અભિનંદનના ઉત્તરમાં એ લખે છે:

> "My constant prayer to Him, and my permanent searchings of heart are directed to this one end: Save me from losing sight of my littleness, O Master, even though the world's funny mint may coin me falsely as a guinea for its own purposes of bloated payments."
> (પૃ. ૨૬૭, પત્ર ૨૧૬)

'જગત સોનાનો ગણે તોય હું મારા કથીરપણાને કદી ન વીસરું, એમ કરજે, મારા પ્રભુ!' એવી પ્રાર્થના. મર્યાદાઓ પર જ નજર ઠરેલી ને ઠરેલી રહે એવી માગણી! મેઘાણીનાં આવાં મનોનિવેદનો અહીં ઘણાં મળે છે.

એમના સંબંધલોકને ૭ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય (એટલે એમના પત્રોને પણ): (૧) કુટુંબલોક, (૨) મિત્રવર્તુળ, (૩) સાહિત્યિક વર્તુળ, (૪) લોકસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યનું વર્તુળ, (૫) પત્રકારવર્તુળ અને (૬) ઇતર. મેઘાણીજીવનનાં આ છયે પાસાંનાં ચિત્રો અહીં મળે છે. જીવનવળાંકોની દૃષ્ટિએ સંપાદકોએ ૧૮–૧૯ ખંડો પાડ્યા છે: પહાડનું બાળક (૧૮૯૬થી ૧૯૧૭): ૧૪ વર્ષથી માંડીને ૨૨ની ઉંમર સુધીના એના પત્રોમા બચપણના ગોઠિયાઓ, કોલેજના મિત્રો ને અરમાનો – પ્રવૃત્તિઓની વાતો છે. એમ.એ.ના પ્રથમ વર્ષ સુધીનો અભ્યાસકાળ એમાં આવરી લેવાયો છે. પછી કલકત્તાવાસ ('૧૮થી '૨૧); લગ્ન ('૨૨); 'સૌરાષ્ટ્ર'માં ('૨૨થી '૩૦); ધોલેરાસત્યાગ્રહ ('૩૦); કારાવાસ ('૩૦–'૩૧); છેલ્લો કટોરો ('૩૧); '...રોતો સંસાર' ..('૩૨થી '૩૯); વાત્સલ્ય ('૩૮); પાશવતાનો પ્રતિકાર ('૪૦); શાન્તિનિકેતનયાત્રા ('૪૧); કાર્ટૂનકેસ ('૪૧થી '૪૩); બહારવટિયાનો પત્ર ('૪૩થી '૪૪); અંધકાર અને પ્રકાશની મારામારી ('૪૪–'૪૬); રેડિયોનો બહિષ્કાર ('૪૬); માણસાઈના દીવા ('૪૪થી '૪૬); પુત્રોને ('૪૬); પરિષદ્પ્રસંગ ('૪૬); અંતિમ પત્રો ('૪૬–'૪૭).

આ બધા જ ખંડોને આરંભે–અંતે (જરૂર પડ્યે વચમાં–વચમાં પણ) નોંધો, ચિત્રો, ટીકા-ટિપ્પણો આવ્યે જાય છે. પરિણામે પત્રોને આગળ-પાછળનો સંદર્ભ મળતાં એ સજીવ થઈ જાય છે. આ સામગ્રી વિવિધ છે. આ પુસ્તકની એ એક વિશેષતા છે. કોઈ ધારે તો એકલી આ નોંધો પર જ સરસ પરિચયાત્મક અભ્યાસ આપી શકે. નોંધોને કારણે આ સંપાદન સર્જનાત્મક સંપાદન બન્યું છે. ૨૩થી ૫૦ની વયની વચ્ચે, જુદી જુદી ઉંમરે, જુદે જુદે પ્રસંગે મેઘાણી કેવા લાગતા હશે? એ જિજ્ઞાસાનો જવાબ સોળ જેટલી વય-પ્રસંગભેદે ભિન્ન ભિન્ન વેશવાળી મેઘાણીની એકલાની છબીઓ આપે છે. એ સિવાયની દસમાં આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનના મહાનુભાવો જોડે મેઘાણી જોવા મળે છે. તે સિવાયની અગિયાર કુટુંબીજનોની થઈને કુલ સાડત્રીસ છબીઓ છે. એમાં બે ચિત્રો છે – એક મેઘાણી-ચિત્રિત કાર્ટૂન અને એક ગાંધીજીનું રેખાચિત્ર. યોગ્ય સ્થાનોએ જ એ બધાં ગોઠવાયાં છે. સંપાદનની ઝીણવટ તો એટલી બધી છે કે અનુક્રમમાં

અંગ્રેજી પત્રોનો ક્રમાંક અંગ્રેજી પદ્ધતિનો જ છે! બાવીસ પત્રો અંગ્રેજીમાં છે. એક હિન્દીમાં છે.

આવી સૂઝપૂર્વકની સંકલન-વ્યવસ્થાને કારણે મેઘાણીના મનોઘડતરનો આલેખ અહીં મળે છે. ૧૮ની ઉંમરે અંતર્નિરીક્ષણ કરે છે. (પૃ. ૭, પત્ર ૫) "મારા જીવનને હું અતિશય ઝીણી નજરે ઘણા જ વખત થયા જોતો આવ્યો છું." બહારની લાલચો સામે જાગ્રત છે. (પૃ. ૭) પોતે પોતાને પ્રવાસી કહે છે. (પૃ. ૫૧) ગાંધીજીને ભારતમાં આવ્યાને હજી એક જ વરસ થયું છે; ત્યારે જ ભાઈ એમનાં બે બાળકોને ગાંધીના આશ્રમમાં મૂકવા માગે છે તેના જવાબવાળો ૧૯૧૬નો સુદીર્ઘ પત્ર (૧૩) જુઓ. એક બહુ ટંકાતા અવતરણમાં જાણે કુળસંસ્કાર નામે નહોતા એવી છાપ પડે એવું એમનું કથન છે છતાં એવા ઉદ્‌ગારો ક્યારેક પ્રાસંગિક ને પ્રમાણમાં વધુ આવેગમય પણ હોય છે. પિતાનું શૌર્ય, માતાનો કંઠ ને ભાઈનો સાહિત્યપ્રેમ–રાષ્ટ્રપ્રેમ એ કુળસંસ્કાર ખરા જ. ભાઈએ તો 'વિશ્વરાજ' નામની નવલકથા લખેલી અને 'સાધન' નામે સામયિક ૧૯૩૪માં ચલાવેલું. ગરીબી અને કેળવણી પ્રત્યેની પિતાની બેદરકારી ખરાં; પણ એની સામેનો પ્રત્યાઘાત સંસ્કાર બની જાય છે. દા. ત. ધરાર, શિષ્યવૃત્તિ મેળવીને પણ ભણવાનો નિશ્ચય (પૃ. ૧૩, ૧૮); મેઘાણીજીવનની આવી કેટલીયે નવી સામગ્રી અહીં પહેલી વાર મળે છે. દા. ત. કલકત્તા જવાનું સાવ અકસ્માત નહોતું, મોટા ભાઈ પહેલેથી ઇચ્છતા – બોલાવતા હતા (પૃ. ૧૩). વળી પાંછા ૧૯૧૭ના પત્રમાં (પૃ. ૩૧) લખે છે: "તમારે મારી જરૂર છે...મારું સદ્‌ભાગ્ય ...પણ મને હજુ મારી દિશા સૂઝતી નથી." એ શોધ બી.એ. થતાં જ શરૂ થઈ હતી. બી.એ.ના અભિનંદનના તારના જવાબમાં મિત્રને લખે છે: (૧૫–૬–૧૯૧૭): "I am afraid my luck ...will very shortly remove me from Kathiawad." (પૃ. ૩૨). ને ૧૯૧૮માં કલકત્તા પહોંચ્યા પછીયે એ જ લખે છે: "...the idea of changing my direction was all along whispering in my ears" (પૃ. ૩૭). આ whispering, આ ભણકાર ત્યાં પણ શમ્યા નહિ. ધરતીનો પુકાર ચાલુ છે (ભાવનગર તો નિમિત્ત !): "I am bound by sacred ties to go to that mother of motherless." ગમે ત્યાં મન હેઠું મૂકીને એ રહી શકે નહિ એવો તીવ્ર વતનપ્રેમ છે! "કાઠિયાવાડની 'કોર' મૂકવી ગમે નહીં. મુંબઈના તો મહેમાન તરીકે જ પોસાઉં. મુંબઈ મારી મા બની શકે નહીં. ને હું આટલી ઉંમરે પણ માતૃસ્નેહની ઝંખના ત્યજી શક્યો નથી. (કાઠિયાવાડની) આ રુક્ષ શુષ્ક પૃથ્વી મને સાચી જનની લાગે છે" (પૃ. ૪૯૮, ૧૯૪૪નો પત્ર ૪૪૫).

જેમ માતૃઝંખના તેમ અંતરના ઊંડાણમાં એક ઉદાસી લઈને ફરે છે! એક પડદો છે, એ સતત ખૂંચે છે! શા માટે છુપાવે છે નિયતિ? શું? "an unspeakable agony" એક અકથ્ય ઉદાસી પીછો છોડતી જ નથી...પોતાને માટે કહે છે "Meghani is no more than a dead atom" (પૃ. ૫૩). ઉદાસીનો આવો એક સતત સ્થાયી ભાવ એમનામાં છેક સુધી રહેલો દેખાશે. દમયન્તીબહેનના વિલોપનવાળા બનાવથી આ ભાવ વધુ ઘૂંટાયેલો. સંપાદકોએ આ અંગેની બહુ ઝીણી લાગણીઓ પણ નોંધમાં વચમાં વચમાં, શોધી શોધીને મૂકી છે! દા. ત. પૃ. ૧૬૬ પરની નોંધ 'જયમનનું રસજીવન'. એટલે આમાં માત્ર પત્રોની ગોઠવણી જ નથી થઈ કે જરૂરી વિગતોની નોંધ જ નથી, પત્રસ્થ નાયકના મનોગતોના જે આલેખો એમનાં સર્જનોમાં છે તે પણ સંશોધીને અપાયા છે! સમગ્ર જીવન-સાહિત્યનું વિગતસભર પૂર્ણચિત્ર સતત મન સમક્ષ હાજર હોય ત્યારે જ આવી નોંધો શક્ય બને. આવું અવધારણ ભાગ્યે જ જોવા મળે એવું, અત્યન્ત વિરલ.

જે સામગ્રી મળે છે એમાંની ઘણી અહીં પહેલવારકી મળે છે. પત્રોની વચ્ચે વચ્ચે મેઘાણી-જીવનના ત્રાગડા સાંધી આપતી, પત્રોમાંનાં સ્થળ-

માટે પણ મારી લાગણીઓનું વેચાણ" નહિ કરું (પૃ. ૧૯) એમ કહે છે! (કેટલું વહેલું એમનું ગદ્ય કેટલું ચિત્તવેધક બની શક્યું છે!) અભિવ્યક્તિની આ પારદર્શકતા — લાગ્યું તેવું લખ્યું એ સહજતા, લાગ્યું તેવું ફટ લઈને કર્યું.—એમ વર્તનમાં પણ દેખાય છે. એમના જીવનના ચાર–પાંચ શૌર્યપ્રસંગો તો ઘણા જ જાણીતા છે: 'સિંધુડો'ની જપ્તી અને '૩૦નો કારાવાસ, કાર્ટૂનકેસ, નાગનામાં બહારવટિયાનો સામનો કરવા ગયા તે, ચારણકન્યાવાળો પ્રસંગ, વગેરે. પણ એક વાર એક ગુંડાએ હુમલો કરતાં, એની જ સોટી ઝપટી લઈ એનાથી પેલાને સબોડી નાખતાં મેઘાણી અચકાયા નહોતા, એની વાત બે જગ્યાએ છે: મહેન્દ્રભાઈએ લખ્યું છે 'લિ૦ સ્નેહ૦ ઝ૦'માં પૃ. ૧૮૮ પર અને અહીં તો વધુ વિગતે બે પત્રો છે પૃ. ૨૬૩થી ૨૬૮ વચ્ચે. એ મહત્તા ને અભિનંદનના ઉત્તરમાં એ લખે છે:

> "My constant prayer to Him, and my permanent searchings of heart are directed to this one end: Save me from losing sight of my littleness, O Master, even though the world's funny mint may coin me falsely as a guinea for its own purposes of bloated payments."
>
> (પૃ. ૨૬૭, પત્ર ૨૧૬)

'જગત સોનાનો ગણે તોય હું મારા કથીરપણાને કદી ન વીસરું, એમ કરજે, મારા પ્રભુ!' એવી પ્રાર્થના. મર્યાદાઓ પર જ નજર ઠરેલી ને ઠરેલી રહે એવી માગણી! મેઘાણીનાં આવાં મનોનિવેદનો અહીં ઘણાં મળે છે.

એમના સંબંધલોકને છ વિભાગોમાં વહેંચી શકાય (એટલે એમના પત્રોને પણ): (૧) કુટુંબલોક, (૨) મિત્રવર્તુળ, (૩) સાહિત્યિક વર્તુળ, (૪) લોકસાહિત્ય અને ચારણીસાહિત્યનું વર્તુળ, (૫) પત્રકારવર્તુળ અને (૬) ઇતર. મેઘાણીજીવનનાં આ છયે પાસાંનાં ચિત્રો અહીં મળે છે. જીવનવળાંકોની દૃષ્ટિએ સંપાદકોએ ૧૮–૧૯ ખંડો પાડ્યા છે: પહાડનું બાળક (૧૮૯૬થી ૧૯૧૭): ૧૪ વર્ષથી માંડીને ૨૨ની ઉંમર સુધીના એના પત્રોમાં બચપણના ગોઠિયાઓ, કોલેજના મિત્રો ને અરમાનો – પ્રવૃત્તિઓની વાતો છે. એમ.એ.ના પ્રથમ વર્ષ સુધીનો અભ્યાસકાળ એમાં આવરી લેવાયો છે. પછી કલકત્તાવાસ ('૧૮થી '૨૧); લગ્ન ('૨૨); 'સૌરાષ્ટ્ર'માં ('૨૨થી '૩૦); ધોલેરાસત્યાગ્રહ ('૩૦); કારાવાસ ('૩૦–'૩૧); છેલ્લો કટોરો ('૩૧); '...રોતો સંસાર' ..('૩૨થી '૩૯); વાત્સલ્ય ('૩૮); પાશવતાનો પ્રતિકાર ('૪૦); શાન્તિનિકેતનયાત્રા ('૪૧); કાર્ટૂનકેસ ('૪૧થી '૪૩); બહારવટિયાનો પત્ર ('૪૩થી '૪૪); અંધકાર અને પ્રકાશની મારામારી ('૪૪–'૪૬); રેડિયોનો બહિષ્કાર ('૪૬); માણસાઈના દીવા ('૪૪થી '૪૬); પુત્રોને ('૪૬); પરિષદપ્રસંગ ('૪૬); અંતિમ પત્રો ('૪૬–'૪૭).

આ બધા જ ખંડોને આરંભે–અંતે (જરૂર પડ્યે વચમાં–વચમાં પણ) નોંધો, ચિત્રો, ટીકાટિપ્પણો આવ્યે જાય છે. પરિણામે પત્રોને આગળપાછળનો સંદર્ભ મળતા એ સજીવ થઈ જાય છે. આ સામગ્રી વિવિધ છે. આ પુસ્તકની એ એક વિશેષતા છે. કોઈ ધારે તો એકલી આ નોંધો પર જ સરસ પરિચયાત્મક અભ્યાસ આપી શકે. નોંધોને કારણે આ સંપાદન સર્જનાત્મક સંપાદન બન્યું છે. ૨૩થી ૫૦ની વયની વચ્ચે, જુદી જુદી ઉંમરે, જુદે જુદે પ્રસંગે મેઘાણી કેવા લાગતા હશે? એ જિજ્ઞાસાનો જવાબ સોળ જેટલી વય-પ્રસંગભેદે ભિન્ન ભિન્ન વેશવાળી મેઘાણીની એકલાની છબીઓ આપે છે. એ સિવાયની દસમાં આપણા સાંસ્કૃતિક જીવનના મહાનુભાવો જોડે મેઘાણી જોવા મળે છે. તે સિવાયની અગિયાર કુટુંબીજનોની થઈને કુલ સાડત્રીસ છબીઓ છે. એમાં બે ચિત્રો છે—એક મેઘાણી-ચિત્રિત કાર્ટૂન અને એક ગાંધીજીનું રેખાચિત્ર. યોગ્ય સ્થાનોએ જ એ બધાં ગોઠવાયાં છે. સંપાદનની ઝીણવટ તો એટલી બધી છે કે અનુક્રમમાં

અંગ્રેજી પત્રોનો ક્રમાંક અંગ્રેજી પદ્ધતિનો જ છે! બાવીસ પત્રો અંગ્રેજીમાં છે. એક હિન્દીમાં છે.

આવી સૂઝપૂર્વકની સંકલન-વ્યવસ્થાને કારણે મેઘાણીના મનોઘડતરનો આલેખ અહીં મળે છે. ૧૮ની ઉંમરે અંતર્નિરીક્ષણ કરે છે. (પૃ. ૭, પત્ર ૫) "મારા જીવનને હું અતિશય ઝીણી નજરે ઘણા જ વખત થયા જોતો આવ્યો છું." બહારની લાલચો સામે જાગ્રત છે. (પૃ. ૭) પોતે પોતાને પ્રવાસી કહે છે. (પૃ. ૫૧) ગાંધીજીને ભારતમાં આવ્યાને હજી એક જ વરસ થયું છે; ત્યારે જ ભાઈ એમનાં બે બાળકોને ગાંધીના આશ્રમમાં મૂકવા માગે છે તેના જવાબવાળો ૧૯૧૬નો સુદીર્ઘ પત્ર (૧૩) જુઓ. એક બહુ ટંકાતા અવતરણમાં જાણે કુળસંસ્કાર નામે નહોતા એવી છાપ પડે એવું એમનું કથન છે છતાં એવા ઉદ્‌ગારો ક્યારેક પ્રાસંગિક ને પ્રમાણમાં વધુ આવેગમય પણ હોય છે. પિતાનું શૌર્ય, માતાનો કંઠ ને ભાઈનો સાહિત્યપ્રેમ–રાષ્ટ્રપ્રેમ એ કુળસંસ્કાર ખરા જ. ભાઈએ તો 'વિશ્વરાજ' નામની નવલકથા લખેલી અને 'સાધન' નામે સામયિક ૧૯૩૪માં ચલાવેલું. ગરીબી અને કેળવણી પ્રત્યેની પિતાની બેદરકારી ખરાં; પણ એની સામેનો પ્રત્યાઘાત સંસ્કાર બની જાય છે. દા. ત. ધરાર, શિષ્યવૃત્તિ મેળવીને પણ ભણવાનો નિશ્ચય (પૃ. ૧૩, ૧૮); મેઘાણીજીવનની આવી કેટલીયે નવી સામગ્રી અહીં પહેલી વાર મળે છે. દા. ત. કલકત્તા જવાનું સાવ અકસ્માત નહોતું, મોટા ભાઈ પહેલેથી ઇચ્છતા – બોલાવતા હતા (પૃ. ૧૩). વળી પાંછા ૧૯૧૭ના પત્રમાં (પૃ. ૩૧) લખે છે: "તમારે મારી જરૂર છે…મારું સદ્‌ભાગ્ય …પણ મને હજુ મારી દિશા સૂઝતી નથી." એ શોધ બી.એ. થતાં જ શરૂ થઈ હતી. બી.એ.ના અભિનંદનના તારના જવાબમાં મિત્રને લખે છે: (૧૫–૬–૧૯૧૭): "I am afraid my luck …will very shortly remove me from Kathiawad." (પૃ. ૩૨). ને ૧૯૧૮માં કલકત્તા પહોંચ્યા પછીયે એ જ લખે છે: "…the idea of changing my direction was all along whispering in my ears" (પૃ. ૩૭). આ whispering, આ ભણકાર ત્યાં પણ શમ્યા નહિ. ધરતીનો પુકાર ચાલુ છે (ભાવનગર તો નિમિત્ત !): "I am bound by sacred ties to go to that mother of motherless." ગમે ત્યાં મન હેઠું મૂકીને એ રહી શકે નહિ એવો તીવ્ર વતન-પ્રેમ છે! "કાઠિયાવાડની 'કોર' મૂકવી ગમે નહીં. મુંબઈના તો મહેમાન તરીકે જ પોસાઉં. મુંબઈ મારી મા બની શકે નહીં. ને હું આટલી ઉંમરે પણ માતૃસ્નેહની ઝંખના ત્યજી શક્યો નથી. (કાઠિયાવાડની) આ રુક્ષ શુષ્ક પૃથ્વી મને સાચી જનની લાગે છે" (પૃ. ૪૬૮, ૧૯૪૪નો પત્ર ૪૪૫).

જેમ માતૃઝંખના તેમ અંતરના ઊંડાણમાં એક ઉદાસી લઈને ફરે છે! એક પડદો છે, એ સતત ખૂંચે છે! શા માટે છુપાવે છે નિયતિ? શું? "an unspeakable agony" એક અકથ્ય ઉદાસી પીછો છોડતી જ નથી…પોતાને માટે કહે છે "Meghani is no more than a dead atom" (પૃ. ૫૩). ઉદાસીનો આવો એક સતત સ્થાયી ભાવ એમનામાં છેક સુધી રહેલો દેખાશે. દમયન્તીબહેનના વિલોપનવાળા બનાવથી આ ભાવ વધુ ઘૂંટાયેલો. સંપાદકોએ આ અંગેની બહુ ઝીણી લાગણીઓ પણ નોંધમાં વચમાં વચમાં, શોધી શોધીને મૂકી છે! દા. ત. પૃ. ૧૬૬ પરની નોંધ 'જયમનનું રસ-જીવન'. એટલે આમાં માત્ર પત્રોની ગોઠવણી જ નથી થઈ કે જરૂરી વિગતોની નોંધ જ નથી, પત્રસ્થ નાયકના મનોગતોના જે આલેખો એમનાં સર્જનોમાં છે તે પણ સંશોધીને અપાયા છે! સમગ્ર જીવન-સાહિત્યનું વિગતસભર પૂર્ણચિત્ર સતત મન સમક્ષ હાજર હોય ત્યારે જ આવી નોંધો શક્ય બને. આવું અવધારણ ભાગ્યે જ જોવા મળે એવું, અત્યન્ત વિરલ.

જે સામગ્રી મળે છે એમાંની ઘણી અહીં પહેલવારકી મળે છે. પત્રોની વચ્ચે વચ્ચે મેઘાણી-જીવનના ત્રાગડા સાંધી આપતી, પત્રોમાંનાં સ્થળ-

કાળ-વ્યક્તિ-પ્રસંગાદિનો પરિચય કરાવતી નોંધો તો છે જ; પણ દેશના ઇતિહાસની ભૂમિકા આપતી નોંધો પણ કેવી સંક્ષેપે છતાં કાલાનુસંધાન સાધી આપતી હોય છે તેનું સુંદર ઉદાહરણ પૃ. ૧૧૫ પરની 'સિન્ધુડો'ના કાળની નોંધ. ચારણી શૈલી ને લોકસાહિત્યની પુનરુક્તિ-યુક્તિવાળી લઢણ કેવી હાડોહાડ એમની કવિતામાં પણ છે! હાકલ કરે છેઃ

નયન ફાડ, માર ત્રાડ, જરીક વાર જાગને!
બીક કોની? બીક કોની? બીક કોની, મા તુંને!

જરૂર પડી ત્યાં અન્ય વ્યક્તિઓના મેઘાણી પરના પત્રો પણ સામેલ કર્યા છે. આવા ૨૦ પત્રો છેઃ ઠક્કરબાપાના ૩, દમયન્તીબહેનના ૪, વાજસુર વાળાના ૨, બાકીનાના એકએકઃ દેવદાસ ગાંધી, મહાદેવભાઈ, ન૦ સુરતી, ઇન્દ્ર વસાવડા, ઓર્વિંદ સોની (બહારવટિયો), ધનસુખલાલ, સ્ટેશન ડિરેક્ટર આકાશવાણી મુંબઈ, નરેન્દ્રસિંહ મહીડા, ઉમેદભાઈ મણિયાર, મકરન્દ દવે, વગેરેના. એની આગળ-પાછળ નોંધો છે. ક્યારેક આવી નોંધો બેચાર પાનાંની પણ બની જાય છે. દા.ત. ધોલેરા સત્યાગ્રહ, '૩૦નો કેસ (પૃ. ૧૨૩થી ૧૨૭). દમયન્તીબહેનની ડાયરીનું પાનું પણ આપ્યું છે! (પૃ. ૧૩૩)

કેવી જંજાળો, કેવી કપરી પરિસ્થિતિ વચ્ચે કલમ ચલાવી! બોટાદથી '૪૫માં દૂમાતાને લખેલો પત્ર (પૃ. ૬૦૩) જુઓ. કલમ, કુટુંબપ્રેમ ને ઘર-કામ, રાષ્ટ્રનું ને પત્રનું કામ, કોઈ સર્જક—ઉદીયમાન કવિ, માર્ગદર્શન માટે આવે તો તેનીયે તત્પરતા! મકરન્દભાઈની ઊગતી કલમને કાંટા ફૂટે તે પહેલાં, પેલા બાવા પરની રચનામાં, 'આવીને ઝટ લોટ માગે' (પૃ. ૬૦૬)માંની ગ્રામ્યતા તરફ ધ્યાન દોરી સુધરાવે છેઃ 'આવે હલકને રાગે' થતાં રાજી થાય છે. (પૃ. ૬૦૭) પણ અ-પાત્ર જોતા કોઈ પ્રકાશકને (પૃ. ૫૯૮), કોઈ પત્રસંચાલકને, કોઈ યુનિવર્સિટીને, કોઈ રેડિયોને, કોઈ સરકારને, કોઈને મૂકતા નથી. આ બધી વિગતો સંપાદકોની વિરલ જહેમતનું પરિણામ.

એવી જ વિરલ જહેમત ઉઠાવી છે નોંધો માટેની કેટલીક વિગતો મેળવવા. એનું એક જ ઉદાહરણ બસ થશે. 'પ્રભુ પધાર્યા' પર એક મુસ્લિમ વિવેચકનો પત્ર મળેલો. એના જવાબમાં "આપની તારીફ કરતાં પણ તેની ખામીઓની ટીકા માટે વિશેષ આભારી છું" એવો જવાબ (પૃ. ૪૧૫, પત્ર ૩૬૫) વાળેલો. પણ એ ભાઈ કોણ હતા એ વિષે સંપાદકો કાંઈ જાણતા નહોતા. 'પ્રભુ પધાર્યા'ની નવી આવૃત્તિમાં એમનાં સૂચનો અપનાવી લેવાયાં હતાં, પણ નામ નહોતું! એમને વિષે જાણવું હતું. એમનું નામ શોધવું હતું. પત્રોમાંથી એમનું વર્ણન જે મળ્યું તે તારવીને, મકરન્દભાઈના એક પાકિસ્તાન-વાસી મિત્ર અલ-વાએઝ મહમ્મદઅલી સાહેબને લખ્યું. એમણે એ પત્ર કરાંચીના ગુજરાતી 'ડૉન'માં છપાવ્યો. તેના જવાબમાં જુદે જુદે ચાર ઠેકાણેથી જે પત્રો આવ્યા તે પરથી પૃ. ૪૧૬ પરની નોંધ તૈયાર કરી! નોંધોમાં વૈવિધ્ય પણ સારી પેઠે છે. પૃ. ૨૧૨-૧૩ પર બે ગોરી ગ્રામોફોન કંપનીઓએ મેઘાણીભાઈનાં ગીતો, એ લોકગીતો હોવાથી, તફડાવેલાં; એના પર કોપીરાઇટનો કેસ માંડ્યો એની વિગતો છે. પૃ. ૧૯૩થી ૧૯૭માં મેઘાણીની સર્જનપ્રક્રિયાનો ખ્યાલ આપતું કાવ્ય મેઘાણીના હસ્તાક્ષરમાં છે. પૃ. ૧૦૨ પર ૧૯૧૨નું (એટલે કે ૧૬ વરસના કિશોર મેઘાણીનું) જોડકણું છે. નોંધોના કેન્દ્રમાં મેઘાણી જ રહે છે, અને જે તે સમય-પ્રસંગ-વ્યક્તિ-કાવ્ય વગેરે જે પ્રસ્તુત હોય તે જળવાય છે, વધુ પ્રગટ બને છે.

મેઘાણીના પત્રકાર-સાહિત્યકાર-લોકસાહિત્યવિદ તરીકેના જીવનની તો મબલક સામગ્રી મળે છે. પૃ. ૭૬ પરના પત્રમાં ઇતિહાસ અને જનકથા વિષેનું ચિંતન છે તે બહુ અગત્યનું છે. પૃ. ૭૮ પરના પત્રથી મેઘાણીની ક્ષેત્રકાર્યપદ્ધતિની એક વિગત મળે છે. કેવી રીતે સંબંધ સ્થાપતા, આત્મીયતા કેળવતા, લોકસાહિત્યની કેવી લગની હતી તેનો ખ્યાલ આવે છે. 'સૌરાષ્ટ્ર' છોડવા બાબતના પત્રો (પૃ. ૮૩, ૮૫) જેવા અનેક પત્રો અગત્યના, જાહેરજીવનના

દસ્તાવેજી મૂલ્યવાળા છે. પત્ર ૫૪ (પૃ. ૧૦૩)માં મેઘાણીએ પોતાના જીવનની કાળક્રમિક રૂપરેખા આપી છે. '૪૩ની ૯મી ઑગસ્ટે મુંબઈમાં મહેન્દ્રભાઈ પોલીસના લાઠીમારમાં ઝપટાયા એ જાણ્યા પછી, ચિંતા કરવા કરતાં, 'એની જ ઊર્મિ અને બુદ્ધિને અનુસરવા દેવો', 'એ સ્વયંસ્ફુરણા મારી નાખવા જેવી નથી', 'મહેન્દ્રને મારા સંપૂર્ણ આશીર્વાદ પહોંચાડજો' એવું એવું લખે છે. ૧૪૪મા પત્રમાં (તા. ૭–૫–'૩૭), પોતાનાથી ઉંમરમાં ઘણા નાના એવા, ઉમાશંકરની પ્રતિભાને કેટલી અંગત ઉષ્માથી નવાજે છે! "સાહિત્યજગતમાં હું જે છું તે તમારા કરતાં મોટો નથી, ને સાહિત્યની દુનિયામાં હું જે શોધું છું તે મહત્તા કરતાં બીજું જ કંઈક છે. એ તમારી પાસેથી મને મળ્યું છે." (પૃ. ૨૦૪).

એ શું હશે? માનવ્ય. કેવું? એક ચિત્ર ઉતારવાનો લોભ જતો નથી:

> "એક તરફથી બોટાદની અસહ્ય ગરમી, બીજી તરફથી એક બાળકને શીતળા...એના પાણીપેશાબની મિનિટ–મિનિટની હાજતોની સંભાળ, પત્નીની માંદગી, વહેલા ઊઠી ચૂલો ફૂંકવાનો, ધૂંધવાતાં છાણાંનો ધુમાડો..., મારા પોતાના હરસની કાળી વેદના, નાનાં બાળકોનાં હાથધોણાં, એમને પખાળવાં...ઝાડો ઉપાડવો..., ઉજાગરા..., બીજી અનેક સાંસારિક જંજાળોની હૈયું શોષતી જટિલતા — એની વચ્ચેથી મિનિટો ઝડપી ઝડપી હું ટાગોરની કાવ્યસમૃદ્ધિમાં ઊતર્યો છું ને મને સંતોષે એવાં ભાષાન્તરો કર્યે જાઉં છું. ક્યાં પસ-પરુ ને વિષ્ટા? ક્યાં રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનાં ગુલાબ? બન્ને પડખોપડખ ...મા શારદાએ સૂગ ચડાવી નથી....એ તો એક જ સન્માનને માગે છે — દિલની સચ્ચાઈપૂર્વકના અત્રુટ પરિશ્રમને." (પૃ. ૪૭૬).

લખવું અને જીવવું જુદાં ન હોય. એ જ વાત મહેન્દ્રભાઈને જણાવે છે (પૃ. ૫૮૨).

આવડું મોટું ભગીરથ કામ હોય એમાં સરતચૂકો પણ હોય કે વાંચનારને લાગે. ક્યાંક પત્રક્રમાંક બરાબર નથી જળવાતો દા.ત. પાનાં ૧૭, ૭૧; પત્રક્રમાંક ૧૫૧ ૧૫૦ પર મુકાવો જોઈએ; ૨૨૩, ૨૨૯, ૨૫૪, ૨૫૫, ૨૫૯, ૨૭૮, ૨૮૨, ૩૧૦, ૩૨૨. મેં વાંચેલા પુસ્તકમાં આ અંગે વિગતે નોંધ્યું છે. પૃ. ૩૩૩ પરનું ગીત શિશુ ઇન્દુબહેન અંગેનું હોઈ બહુ આગળ મુકાવું જોઈતું હતું. લોકસાહિત્યનાં વ્યાખ્યાનોના સંદર્ભે આવતી પૃ. ૩૯૩ પરની ૨૦ કોઠારીની નોંધમાંનાં દૃષ્ટાન્તો તો રવીન્દ્રગીતોનાં છે! પૃ. ૧૪૮ પર દમયન્તીબહેનના મૃત્યુની તારીખ અપાવી જોઈતી હતી. ત્યાંની વાક્યરચના ભ્રમમાં નાંખે એવી છે: (પૃ. ૧૫૦) "૧૩–૪–૧૯૩૩ના રોજ પૂ. દમયન્તીબાના, અવસાન પછી..." એ અવસાનની તારીખ તો ૭–૪–'૩૩ કારણ કે ૧૫–૪–'૩૩ના 'ફૂલછાબ'ને ઊઘડતે પાને (પુ. ૩, અંક ૧૧) પૃ. ૪૫૨ પર 'દુર્ભાગ્ય' નામે નોંધ છે જેની નીચે ૧૪–૪–'૩૩ને મંગળવાર છે; એમાં લખ્યા મુજબ "ગયા શુક્રવારે અવસાન થયું." એ મુજબ પાછે પગલે જતાં અવસાન શુક્રવારને ૭–૪–૩૩ નું ઠરે. 'ફૂલછાબ'ના બે અંકોમાં આ અંગેની નોંધો છે: ૧૫–૪–૩૩માં અને ૨૨–૪–૩૩માં.

પૃ. ૧૫ પરની પત્રસાલ (૧૯૧૬) કવર પરની છાપ જોઈને, બરાબર ચકાસીને મૂકી હશે? મૂળ કાગળમાં સાલ નથી? જોકે પત્રસમયે એ હતા તો જૂનાગઢમાં જ કારણ કે પત્રક્રમાંક ૧૨ ૧૨–૧૧–૧૬નો છે ને જૂનાગઢથી લખાયો છે. પણ નવવરસ – બેસતા વરસના કાવ્યમાંના ઉલ્લેખ સાથે તારીખનો – વરસનો મેળ પડતો નથી. પંચાંગ જોતાં ૧૯૧૬ની ૧૫મીએ શનિવાર પોષ સુદ ૧૧ (વિ.સં. ૧૯૭૨) આવે છે. બે માસ પહેલાં દિવાળી ગઈ હોય. ૧૫–૧–'૧૫ શુક્રવાર પોષની અમાવાસ્યા; ૧૫–૧–'૧૭ સોમ, પોષ વદ ૭. એટલે 'નૂતન વર્ષના આગમન' સાથે આ તારીખનો મેળ નથી પડતો. પૃ. ૩૩ પરના પત્રમાં 'ત્યાં' છે. એટલે ક્યાં? નોંધ જરૂરી હતી. પૃ. ૬૨૨ પર બેલડા "એક વરસના

પણ નહોતા થયા' એ સ્પષ્ટ વિગતદોષ છે. પૃ. ૧૫૦ પરની નોંધ પ્રમાણે બેલડા સવા વરસના; પત્ર ૮૧ પ્રમાણે પણ સવા વરસના; પૃ. ૧૪૮ અને ૧૫૦ પરની નોંધોમાં બે વરસના! એમાં ચોકસાઈ નથી; છતાં એ સાચું માનીએ તોય 'એક વરસના નહોતા થયા' એ વિગત 'બે વરસ' સાથે વિરોધાય છે. આવું આવું વીણનારને થોડુંક મળે ખરું, પણ તે નગણ્ય ને આવડા મોટા કામની આગળ તો નન્જેવું.

અહીં પત્રોની સાથોસાથ મેઘાણીના મનની છબી મળતી રહે છે અને ગદ્યઘડતરનું ચિત્ર મળે છે. શબ્દ વિષે – ને શબ્દસ્થ થતી ઠાલી વિદ્વત્તા વિષે – કેટલા સજાગ છો! "વિદ્વત્તા બૂરી ચીજ છે. હૃદયને તે ચાંપી દે છે. શબ્દો – ભાષા એ એક ઊંચી મિલકત છે. જ્યાં ત્યાં શબ્દોને ફેંકી દેવાના નથી." (૧૯૧૮; પૃ. ૩૪) આવી સભાનતા – સજાગતાને કારણે ગુજરાતી તો સબળ છે જ; અંગ્રેજી પણ ફક્કડ છે.

સંપાદકો સંશોધકો પણ બન્યા છે. આવું ભાગ્યે જ બનતું હોય છે આવાં સંપાદનોમાં. પોતાના પિતાને એમનાં બાળકો સામાન્ય રીતે અસામાન્ય પરિમાણમાં મોટા દેખાય એ રીતે મૂકવા લલચાય; અહીં સંપાદકો એ બાબતમાં તટસ્થ છે! આત્મકથામાં જેમ તાટસ્થ્ય વિરલ, લગભગ અશક્ય, એમ આવાં સંપાદનોમાં પણ. તેથી, જેમ ગાંધીજીની આત્મકથા જાણે અપવાદરૂપ, તેમ આ પણ. લાંબા કાળ સુધી આ સંપાદન આ બાબતમાં ઉદાહરણીય રહેશે. "મારી સાથે તો ક્યાંયે પ્રવાસો કરવાનું તારું દિલ વધ્યું નથી એટલો હું કમભાગી"(પૃ. ૧૧૭)એ માતા પ્રત્યેની પિતાની વિશ્રંભવાણી; "કુટુંબસંસારને હું મારા જાહેર કર્તવ્યોની પ્રવૃત્તિ સાથે મેળ ખવરાવી શક્યો નથી" એ સ્વામી આનંદ પરના પત્રમાંનો એકરાર (પૃ. ૫૯૪), તો, મહેન્દ્રભાઈના પોતાના વિષે પિતાએ લખેલા ઠપકાના કે એમના સ્વભાવની એમને કહેલ બાબતો વિષેના પત્રો અહીં બેધડક મૂક્યા છે સંપાદકોએ! સચ્ચાઈની, મેઘાણીને ગમતો શબ્દ વાપરું તો 'ઈમાન'ની આવી–આટલી માવજત આ કૃતિને ગુજરાતી જ નહિ, ભારતીય પત્રસાહિત્ય-સંપાદનોમાં અત્યંત વિરલ, બહુમૂલ્ય કૃતિ ઠેરવે એમ છે.



મેઘથી....મલ્હારથી! / નિર્મિશ ઠાકર

હું જ મારું છું ટકોરા બ્હારથી!
આવકારો વેદનાના દ્વારથી!

ઓગળું છું એક ભીના દૃશ્ય શો
આવકારો ધુમ્મસોની પારથી!

સાવ ખાલી છે ભલે આવાગમન
આવકારો શૂન્યતાના ભારથી!

સૂર ના શોધો ઋણાનુબંધના
આવકારો કોઈ તૂટ્યા તારથી!

વાદળો શા આપણા વ્યવહાર છે
આવકારો મેઘથી, મલ્હારથી!

સ્વ. પ્રજારામ રાવળ : થોડાં સંસ્મરણો

ઉશનસ્

કવિ શ્રી પ્રજારામ રાવળ (જન્મ ૧૯૧૭)નું લગભગ ૭૫ વર્ષની વયે તાજેતરમાં જ અવસાન થયું; પ્રજારામ અમારી વડોદરા મિત્રમંડળીના એક સૌથી વધુ સંવેદનશીલ સભ્ય કવિ; એમના મરણના સમાચાર છાપામાં વાંચી મેં આઘાત અનુભવ્યો. ને તરત જ સુરેન્દ્રનગર એમના કુટુંબને શોકસંવેદનાનો પત્ર લખી નાખ્યો; પણ મને લાગ્યું કે એક પત્રથી વાત પતતી નથી; એમનાં સંસ્મરણો મારા મનમાં ઊભરાવા લાગ્યાં, જે એક આખો લેખ માગી લે તેવાં છે.

ઈ. સ. ૧૯૪૧ની એ સાલ હતી; હું વડોદરા કૉલેજમાં જુ. બી. એ.ના વર્ગમાં હતો. મારો મુખ્ય વિષય હતો સંસ્કૃત અને ગૌણ ગુજરાતી; જુનિયર બી.એ.નું વર્ષ કૉલેજકાળમાં ઉત્તમ વર્ષ ગણાય; નહિ કોઈ પરીક્ષા, નહિ કોઈ પરિણામની ચિંતા; આ અરસામાં વડોદરા કૉલેજના બીજા મિત્રોની અમારી એક મંડળી હતી જેમાં સ્વ. શ્રી જશભાઈ કા. પટેલ, સ્વ. શ્રી હસિત હ. બૂચ, સ્વ. શ્રી નરેન્દ્ર બ્રહ્મભટ્ટ, શ્રી રતિલાલ બ્રહ્મભટ્ટ, શ્રી શાન્તિલાલ પટેલ તથા સ્વ. શ્રી ભાઈલાલ કૉન્ટ્રાક્ટર વગેરે હતા; કૉલેજમાંથી છૂટીએ એટલે રાવપુરા ટાવર આગળ અમારો અડ્ડો; ત્યાં કલાકોના કલાકો અમે ઊભા રહીએ ને ગપ્પાં મારીએ; શ્રી હસિત બૂચની આગેવાની નીચે અમે ભાઉ કાળેની ગલીમાં એક બાલમંદિર ચાલે તેમાં 'સાહિત્યમંદિર' નામની એક સાહિત્યિક સંસ્થા ચલાવતા હતા; એમાં સ્વ. શ્રી લલિતચંદ્ર દીવાનજી, શ્રી બિંદુભાઈ પારેખ, પ્રો. ચતુરભાઈ પટેલ તથા ડૉ. મંજુલાલ મજુમદાર પણ ક્યારેક આવે ને સાહિત્યની ચર્ચામાં ભાગ લે. આ સંસ્થામાં હું નિયમિત હાજરી આપતો ને ન્હાનાલાલના નાટક 'અકબરશાહ' ઉપર મેં ત્યાં એક લેખ પણ લખીને વાંચ્યો હતો એવું સ્પષ્ટ સ્મરણ છે. આ સાહિત્યમંદિરમાં એક બેઠક ચાલતી હતી ત્યારે કોઈએ વાત કરી કે પ્રજારામ રાવળ ને ગોવિંદ સ્વામી વડોદરા આવે છે પૂરા એક વર્ષ માટે; પાટણ આયુર્વેદ કૉલેજનો અભ્યાસ પૂરો કરી આ બન્ને મિત્રો વૈદકની સ્નાતક પદવી માટે 'ઍપ્રેન્ટિસ' તરીકે વધુ અનુભવ લેવા હવે વડોદરા આવનાર છે. તે પછી જ સ્નાતકની પૂરી પદવી મળી શકે એવો નિયમ હતો એટલે તે વડોદરે આવતા હતા.

એ પૂર્વેય પ્રજારામનું નામ મને પરિચિત હતું. 'કુમાર' 'પ્રસ્થાન'માં એમનાં કાવ્યો પ્રગટ થતાં હતાં તે હું વાંચતો હતો ને મને ગમતાં હતાં; પણ પ્રજારામને કદી નજરે જોયેલા નહિ.

યાદ આવે છે; તે દિવસે વરસાદ થયો હતો. હું ટાવર આગળ શિયાપુરામાં રસ્તા ઉપર ઊભો હતો; ત્યાં મેં એક માણસને જોયો. તેના હાથમાં છત્રી, આંખે ચશ્માં ને છૂટી પાટલીનું ધોતિયું ને ઉપર કફની; વિશાળ કપાળ ને ઊભા હોળેલા વાળ; હું એ માણસની પાસે જઈને હાથ પકડી લઉં છું ને કહું છું "તમે પ્રજારામ રાવળ તો નહિ?" અને એ કહે "હા, હું જ પ્રજારામ; કેમ, શી વાત છે, બોલો", ને પછી મેં મારો પરિચય આપ્યો; સાથે શ્રી ગોવિંદ સ્વામી કવિ હતા. બન્ને સાથે ત્યારથી જ મૈત્રી-સંબંધ બંધાઈ ગયો જે ઉત્તરોત્તર ગાઢ થતો રહ્યો; ને છેક એમના અવસાન સુધી એવો જ ગાઢ રહ્યો. આમ પ્રજારામ સાથેનું મારું પ્રથમ મિલન આકસ્મિક લાગે પણ જાણે પેલા ભવની પ્રીત હોય

તેવી તે ઓળખ નીપજી આવી હતી! આજેય એનું આશ્ચર્ય ને આનંદ અનુભવું છું.

ખારીવાવ રોડ ઉપર એક મકાનને પહેલે માળે તે બન્ને મિત્રો ભાડે રહેતા હતા; પ્રજારામ એ ઘરને 'મકાનડી' કહેતા; હું એ ઘેર વારંવાર જતો ને એમના સખ્યને માણતો.

પ્રજારામ અને ગોવિંદસ્વામી બન્ને પ્રગાઢ મિત્રો અને અનુગાંધીયુગના બન્ને નોંધપાત્ર કવિઓ હતા; બન્ને અમારી મંડળીમાં ભળી ગયા હતા. ગોવિંદસ્વામીનું વ્યક્તિત્વ ગંભીર અને વલણ થોડુંક સામ્યવાદી હતું; જ્યારે પ્રજારામ વધુ વાચાળ, ચબરાક ને પ્રથમ દર્શને જ 'કવિ' એવી છાપ પડી જાય તેવા હતા; સંસ્કૃતના તેમ જ વૈદકના (આયુર્વેદના) ઊંડા અભ્યાસી હતા; બન્ને પાટણની આયુર્વેદ કોલેજમાં સ્નાતક પરીક્ષામાં પ્રથમ શ્રેણીમાં ઉત્તીર્ણ થયા હતા એવો ખ્યાલ છે. કવિ લેખે મને પ્રજારામ એ બેમાં વધુ ગમે; જોકે શ્રી ઉમાશંકરે શ્રી ગોવિંદસ્વામીના અવસાન ઉપર જે અંજલિ કાવ્ય રચ્યું છે એમાં એમની આદર્શ ભાવુકતાને ઉદાર અંજલિ આપી છે; પ્રજારામના અવસાને તો ઉમાશંકર પોતે જ કયાં છે આ દુનિયામાં કે કંઈ લખે? પ્રજારામના ભાવુક ઊર્મિશીલ સ્વભાવની એક વાત ગોવિંદસ્વામીએ જ કરી હતી; એ બન્નેના એક કોમન ફ્રેન્ડ કવિશ્રી પ્રફુલ્લ 'અત્રિ'; આ અત્રિ પાટણમાં (કે પછી ભાવનગરમાં?) એક વાર આવ્યા હતા; પ્રજારામે તેમને એક ટેક્સી ભાડે કરી તેનું છત્ર (hood) ઉતારી ખુલ્લી રાખી આખા શહેરમાં સરઘસરૂપે ફેરવ્યા હતા ને સ્થળે સ્થળે "અત્રિ આવ્યા છે, અત્રિ આવ્યા છે" એવાં સૂત્રો પણ જાહેરમાં પોકાર્યાં હતાં! આ વાત કરતાં સ્વામી પણ હસ્યા હતા; પણ પ્રજારામનું આખું વ્યક્તિત્વ જ આવું હતું, કશુંક એમનામાં અસાધારણ તત્ત્વ હતું; મને યાદ આવે છે કે એક વાર ન્યાયમંદિર આગળ કોઈ, રસ્તે જતા માણસને કોઈ જનાવર કરડી ગયું હતું. મારે ભાગે તો તે વીંછી જ હતો; પ્રજારામ દોડયા ને પૂછે: "ભાઈ, તમને શું થયું છે? કહો, હું વૈદ છું; મને કહો, તમને શું થયું છે: હું દવા કરીશ." આવું વર્તન એમને સહજ ને સ્વાભાવિક હતું. જેવા કવિ એવા જ વૈદ. સંસ્કૃતમાં તો કવિ એટલે વૈદ્ય પણ થાય છે; મેં પ્રજારામને એક વાર પૂછ્યુંય હતું, "તમને કવિતા વધુ પ્રિય કે વૈદક?" તો તરત જ તેનો જવાબ: "બન્ને, ને વધુ તો વૈદક." મને લાગે છે કે એ છેક સુધી નક્કી કરી શકયા ન હતા કે તેમને કવિતા વધુ ગમે છે કે વૈદક; પણ બન્નેની પ્રેરણા સંસ્કૃત ભાષા ને સાહિત્ય હતાં; પ્રજારામનું સંસ્કૃત ઘણું સારું – ચાલતાં ચાલતાં સંસ્કૃતનાં વાક્યોનાં વાક્યો ઉદ્‌ગારે: અવાજ તીણો ને મીઠો. એમને સાંભળવા સદાય ગમે તેવો શુદ્ધ ઉચ્ચારવાળો.

ગુજરાતી કવિતામાં ગાંધીયુગના સુન્દરમ્, ઉમાશંકર એ બે એમના પ્રિય કવિઓ હતા; અને તે બન્નેના પ્રિય શિષ્ય જેવા તે સદાય રહ્યા; આ બે સાથેના પોતાના સંબંધો વિશે એમણે એક જોડકણું રચ્યું હતું:

> "આ પા 'સુ' (સુન્દરમ્)
> ને આ પા 'ઉ' (ઉમાશંકર
> વચ્ચે હું (પ્રજારામ)"

અને આ juxtapositionની આંકણી મને આજેય બરાબર લાગે છે. ઉમાશંકરના 'સંસ્કૃતિ'માં તેમ જ સુન્દરમ્‌ના 'દક્ષિણા'માં તે સદાય લખતા રહ્યા. વડોદરામાં હું કાવ્યો રચું તો એમને બતાવતો. એમને એ ગમતાં પણ હતાં; ને તરત જ તાજો – ઉમળકાભર્યો તે પ્રતિભાવ પણ આપતા જ. મેં 'ધન્યભાગ્ય' ગીત રચ્યું તે મેં તેમને બતાવ્યું હતું કે તરત

'ભાઈ રે, તારાં ભાગ્ય મહા બળવાન' એ પંક્તિનો પ્રતિઘોષ આવ્યો.

"ભાઈ રે, તારાં કાવ્ય મહા બળવાન"

એ અરસામાં મેં 'કેવળ ફરવાને નીકળ્યો છું.' એ ગીત રચ્યું હતું તે મેં એમને બતાવ્યું કે તરત પ્રતિભાવ:

"આ એક ઉત્તમ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનું pure લિરિક છે!" ને કહે,

"ગુજરાતમાં અઢી કવિઓ છે; એક સુન્દરમ્, બીજા તે ઉમાશંકર ને ત્રીજા અર્ધા તે ઉશનસ્!"

વડોદરાનું એમનું એક વર્ષ અમારુંય ઉત્તમ વર્ષ હતું. અધીંરાત સુધી વડોદરાની ભીભી સડકો પર રખડીએ. પ્રજારામને વૃક્ષની માફક પંક્તિઓ ફૂટતી આવતી હતી રસ્તે ચાલતાં ચાલતાં જ, એનો હું સાક્ષી છું. વડોદરા છોડીને ગયા; પછી પણ અમારા સંબંધો ગાઢ જ રહ્યા; એ મને 'સુન્દરમ્-કુળ'ના કવિ કહેતા ને મારા 'નેપથ્યે'ની એમણે ઉમળકાપૂર્વક પ્રસ્તાવના લખી આપી છે! ને મેંય મારા એક કાવ્યસંગ્રહનું અર્પણ એમને કર્યું છે. વચ્ચે વચ્ચે કોલેજ-વેકેશન પડે ત્યારે ભાઈ સનાતનને મળવા હું અમદાવાદ જતો હતો, એ રીતે એક વાર હું અમદાવાદમાં હતો ને પ્રીતમનગરમાં એક કવિ સંમેલન યોજાયું હતું: ગુજરાતભરના કવિઓ તેમાં ભાગ લેવા આવ્યા હતા. પ્રજારામ તો હોય જ: પાદપૂર્તિ કરવાની હતી. જે પંક્તિ અગાઉથી આપવામાં આવી હતી તે આ હતી:

રહ્યો નહીં ભેદ સવાર સાંજનો!"

પ્રજારામનો વારો આવે છે ને પ્રજારામ એક પ્રથમ પંક્તિ જ ઉમેરીને ચમત્કાર સર્જે છે.

"ચઢાવી દીધો કપ એક ભાંગનો,
રહ્યો નહીં ભેદ સવાર સાંજનો!"

તાલીઓના ગડગડાટથી તેમને વધાવી લેવામાં આવ્યા. પ્રમુખપદે મોટે ભાગે રામનારાયણ હતા તેવું યાદ છે, એય રાજી રાજી!

પછી તો એ ભાવનગરની આયુર્વેદ કોલેજમાં આચાર્યપદે નિમાયા હતા; ને અનુભવે એમણે 'આયુર્વેદનું અમૃત' એ ગ્રંથ આપ્યો; પોતે જ કહેતા "નોબેલ પ્રાઇઝને યોગ્ય પુસ્તક છે!" એમણે આ પુસ્તકમાં સંખ્યાબંધ દર્દીઓના કેસો લઈ નિદાન કરી ઉપચાર બતાવ્યા છે એથી એનું ઘણું મૂલ્ય છે એટલું તો સાચું છે જ.

ભાવનગરમાં એમને ઘેર ગયો ત્યારે તે સાવ સુકાઈ ગયેલા હાડપિંજર જેવા લાગતા હતા! પણ એ જ ઉમળકો ને ચબરાકી. કહે: "છ મહિનાથી કેવળ છાશ ઉપર છું; નવો પ્રયોગ છે." આ માણસને હું શું કહું? એમનાં ધર્મપત્ની પણ આવી પ્રયોગ ધૂને ચિંતિત લાગતાં હતાં; પણ એ ધૂની માણસ, કોઈનું સાંભળે જ નહિ ને; એક વાર તે દંપતી વલસાડમાં અચાનક જ મારે ઘેર આવી પહોંચ્યાં. પછી સતત જ કાવ્યો ને કવિઓની વાત ચાલે. મારી કેટલી બધી કૃતિઓ એમને તો મોઢે જ હતી. એની સ્મૃતિ તીક્ષ્ણ હતી. હું એમને વલસાડની કોલેજના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળમાં ભાષણ માટે લઈ ગયો ત્યાં એ કવિતાની ઉત્પત્તિ ક્યાંથી થાય છે તે વિશે મૌલિક રીતે સરસ બોલ્યા હતા. પત્રો લખતા તો એમના સુવાચ્ય અક્ષરો મોતીના દાણા જેવા ઊડીને આંખે વળગે તેવા વાંચવા ગમતા.

ભાવનગરથી નિવૃત્ત થઈ એ વઢવાણ મૂકી સુરેન્દ્રનગરની એક સોસાયટીમાં ઘર બાંધીને હવે રહેતા હતા; એ અરસામાં હું ડૉ. રમેશ શુકલને ઘેર સુરેન્દ્રનગર ગયો હતો; મેં રમેશભાઈને કહ્યું કે મારે પ્રજારામને મળવું છે; રમેશભાઈ મને સ્કૂટર ઉપર પ્રજારામને ઘેર લઈ ગયા; એ શિયાળાના દિવસો હતા; પ્રજારામ પોતાના મકાનની બહાર શેરી વચ્ચે તડકામાં પથારી પાથરીને શરીર શેકતા પડ્યા હતા; પાસે એમનાં ધર્મપત્ની; પ્રજારામ તો પૂરા અશક્ત ને સૂકલકડી થઈ ગયા હતા ને વધારામાં હવે પૂરું જોઈ શકતા પણ ન હતા; અમને જોઈને એમનાં ધર્મપત્ની જ બોલી ઊઠ્યાં, "ઉશનસ્ આવ્યા છે." અને એ લગભગ બેઠા થઈ ગયા ને હાથ લંબાવી મારો હાથ શોધવા લાગ્યા. મેં જ એમનો હાથ ભાવુકતાપૂર્વક પકડી લીધો; થોડીવાર ઉભય-પક્ષે ભાવનીરવતા, મૌન. પ્રજારામની શરીરસંપત્તિ કથળતી જોઈને હું ગ્લાનિ પામ્યો; પણ વૈદરાજને શી સલાહ અપાય? એ વળી કોઈ નવો પ્રયોગ જ કરતા હતા કે શું? પણ પછી વાતો નીકળી; એ જ ઉમળકાભર્યો રણકતો અવાજ.

એમનાં ધર્મપત્નીએ કહ્યું: "થોડા દિવસો પૂર્વે

ઉમાશંકર પણ અહીં મળવા આવ્યા હતા, ત્યારે-ય આવી જ સ્થિતિ હતી."

ઉમાશંકરને આગ્રહે જ એમણે 'સંસ્કૃતિ'માં 'રઘુવંશ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ તથા રામાયણના 'સુંદરકાંડ'નો પણ અનુવાદ આપ્યો છે.

પછી ક્યારેક ક્યારે મળવાનું થતું તો કહેતા: "ગુજરાતી કવિઓમાં હા. ત્રણ જ મોટા major કવિઓ છે: સુન્દરમ્, ઉમાશંકર ને મકરન્દ દવે; કવિતાની ઉચ્ચાવચતા માટે તે કહેતા "દુશ્મનનેય ગમી જાય તે ઉત્તમ કવિતા." ઉમાશંકરે જ મુંબઈની વોરા કંપનીમાં અમારા જે કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરાવ્યા હતા તેમાં એક પ્રજારામનો 'પદ્મા' પણ હતો; ને બીજી વાર ડૉ. જયન્ત પાઠકે સુરતની હરિહર પુસ્તક પેઢી દ્વારા ચાર કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરાવ્યા હતા ત્યારેય મારા 'તૃણનો ગ્રહ' સાથે એમનો 'નાન્દી' (૧૯૬૩) કાવ્યસંગ્રહ પણ હતો; અનુ-ગાંધીયુગના એ નોંધપાત્ર કવિ હતા એટલુ જ નહિ શ્રી સુરેશ જોષીએ એમના એક કાવ્યનો રસાસ્વાદ કરાવતાં પ્રજારામને કાન્તકુળના કવિ કહ્યા છે એ નાનીસૂની વાત નથી.

એ ૧૯૮૯ના આખરની વાત છે. પ્રજારામ નંદિગ્રામ શ્રી મકરન્દ દવેને મળવા ઊતર્યા છે, ને મને મળી જવા કહેવડાવે છે; હું નંદિગ્રામ પહોંચું છું તો એક અલગ મકાનમાં પ્રજારામનો ઉતારો છે, સાથે એમનાં ધર્મપત્ની છે. બપોરનો એક દોઢ વાગ્યો હશે. મકરન્દભાઈ તો ત્રણ પછી જ પોતાના ઓરડા બહાર નીકળે છે એટલે હું ને પ્રજારામ પછી વાતે જ વળગ્યા. વાતો તો કવિતાની તે કવિઓની જ હોય; પણ આ વખતે ગ્લાનિનો સૂર હતો: મુંબઈમાં ઉમાશંકરને દવાખાનામાં મળી તે આવતા હતા. મેં પૂછ્યું: "ઉમાશંકરને હવે કેમ છે?" કહે: "બરાબર નથી, મને પણ મળવા જવા નહોતો દીધો. ચિ. સ્વાતિ–નંદિનીની સાથે વાતો કરીને એમને સાન્ત્વન આપીને આવ્યો છું. પણ કેસ ગંભીર ને ચિંતાજનક છે!" ત્રણેક વાગ્યે મકરન્દ ઊઠયા; મકરન્દ સાથે વાતે વળગ્યા; કાવ્યો ને રમૂજની ધાણી ફૂટી જાણે. જોકે આ બધા ઉપર ઉમાશંકરની માંદગીની છાયા ફરી વળી હતી; બીજે દિવસે સવારે તો તે સુરેન્દ્રનગર જવા ઊપડી જવાના હતા. એ ૧૯૮૯નો અંત ભાગ હતો, આજે ૧૯૯૧નો મધ્ય ભાગ છે. આ ગાળામાં તો ગાંધીયુગ જાણે ખાલીખમ થઈ ગયો। સુન્દરમ્ ને ઉમાશંકર બેય ગયા. જેમણે ગાંધીયુગને ઊંચકયો હતો તે બળવંત-રાય અશ્વના બે વછેરા જ ગયા। ને તે પછી થોડાક દિવસોમાં અનુગાંધીયુગનોય એક સ્તંભ પડી ગયો. ઉ. ને સુ. સાથે 'હું'ય ચાલ્યા ગયા. પ્રભુ એમના આત્માને ચિરશાંતિ આપો.



સાભાર સ્વીકાર

પ્રત્યક્ષ (ત્રૈમાસિક) વર્ષ ૧, અંક ૧, સંપા: રમણ સોની, નીતિન મહેતા, જયદેવ શુક્લ, સરનામું: ૯/૨ તારાબાગ કવાર્ટર્સ, પોલિટેકનિક, વડોદરા–૩૯૦ ૦૦૨, વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૫૦.

નરસિંહ મહેતા, નરસૈંયો અને અન્ય નરસિંહો: લેખક – પ્રકાશક: રજની કે દીક્ષિત, ઈ/૩, એલ. કે. સોસાયટી, વિકાસ સોસાયટી પાસે, ડ્રાઇવ–ઇન સિનેમાની સામે, અમદાવાદ, કિં. રૂ. ૧૨૦.

ઉનાળો / પ્રવીણ દરજી

ઉનાળો મોટી આફત છે.
સૂર્યને તે બધી રીતે ફટવી મૂકે છે
તે નિર્લજ્જ
પૃથ્વીને નિરાવૃત કરીને વ્યગ્ર બાહુથી ભીંસી દે છે.
અને આર્ત્ત ચીસો ને કણસાટથી તેને ભરી દે છે.
બધું સૂમસામ, સ્તબ્ધ અને ભયભીત
સૂર્ય જ એક સત્ય !

જાત સાથેની માયા છોડી દેવાના આ દિવસો છે.
વૃક્ષો ચુપચાપ ખરતાં રહે છે
એક પાંદડું ને બીજું પાંદડું, બીજું પાંદડું ને ત્રીજું પાંદડું
જાણે કે મરણ માટેનો પકડદાવ !

આકાશ પણ ડઘાઈ ગયું હોય છે બાપડું !
નિઃશ્વાસ પ્રકટ ન થઈ જાય તેથી તે ગંભીર બની જાય છે.
પણ વિષાદ પ્રકટ થયા વિના રહે કે ?

પહાડો, પથ્થરો ને ખરખર ધૂળમાં એકાકાર જંતુઓ
બધાં પોતાની ઓળખ ખોઈ બેસે છે
કોઈનો ગણગણાટ કશો કામ આવતો નથી.
છરા જેવું મૌન જ ભોંકાયા કરે છે સઘળે !

પણ એક વાત છે :
આ દિવસોમાં જ આપણને એમ થાય છે કે
આપણે વૃથા બાથોડિયાં ભરીએ છીએ.
આ ચકચકિત ત્વચાની છેક નીચે કેવળ અંધકાર જ ટોળે વળ્યો છે.

આપણે સરાસર જુઠ્ઠા છીએ.
બે ભમરો વચ્ચે કે ભોળી લાગતી આંખોના ઊંડાણમાં

ક્યાંય સ્વપ્નો-અપનો નથી
અવાવરુ ઘરનો કાટમાળ છીએ કાટમાળ આપણે !

અવશેષમાં જે કશુંક છોડી જવાના છીએ
તે તો ઘૂંટાયેલું આંસુ જ હશે.

ઉનાળો આપણને
આપણી ખોવાઈ ગયેલી નેગેટિવ પાછી લાવી આપે છે !

નારી

કદી સુધાની છલ છલ ઝારી,
કદી કરાલ હલાહલ નારી !

કદી ભેટતી ઉચ્છલ કંઠે,
કદી કિનારે મૃગજળ નારી !

કપટકળામાં કદી ન હારી,
છતાં ઠગાઈ થલ થલ નારી !

સર્જક પણ શિર ખણતો વિસ્મિત :
જટિલ કોયડો પલ પલ નારી !

કામણ રાગે, કારણ ત્યાગે :
સાર જુઓ તો – ચંચલ નારી !

હદમાં રહે ત્યાં મંગલ નારી,
હદ છોડે ને જંગલ નારી !

કોડભર્યું સપનું કર્તાનું,
સૃષ્ટિ-નેણનું કાજલ નારી !

ઘૂંઘટ-મુક્તિની શક્તિ પ્રમાણું
કિન્તુ મને પ્રિય લાજલ નારી !

૧૪ નવે. ૧૯૯૦ ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

મારા વત્સલ કવિ-પિતાની*

સંસ્મરણ-સૌરભ

સરલા જગમોહન

વાગર્થાવિવ સંપૃક્તૌ વાગર્થપ્રતિપત્તયે ।
જગતઃ પિતરૌ વન્દે પાર્વતીપરમેશ્વરૌ ॥

આ પંક્તિઓ કોણ જાણે કેટલીયે વાર મારી જીભે આવી ગઈ હશે! હું ચૌદેક વર્ષની હતી ત્યારે અલમસ્ત બાપાજીને મોઢે જ, મેં એ પહેલી વાર સાંભળી હતી. ત્યારથી એ પંક્તિઓ મારા મનમાં દૃઢપણે અંકિત થઈ ગઈ છે. પાર્વતી-પરમેશ્વરની વંદના તો મેં ખરેખર કરી નથી — કોઈ પણ દેવની વંદના કરી નથી એમ પણ કહી શકું. પણ આમાંથી પહેલી પંક્તિનો અર્થ બાપાજીએ સમજાવ્યો હતો એ મને બરોબર યાદ રહી ગયો છે. વાક્ અને અર્થની સંપૃક્તતાને પછીનાં વર્ષોમાં મેં પ્રતીતિપૂર્વક સ્વીકારી છે. શબ્દને મેં કંઈક પામવાના માધ્યમ તરીકે જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. એટલે જ તો સાહિત્યમાં કેવળ શબ્દાડંબરથી હું મોહિત થઈ જતી નથી. આકર્ષક છતાં ઠાલા શબ્દો જ હોય એવું ઘણું લખાતું આવ્યું છે અને મારે હાથે પણ ચડી ગયું છે. પણ એવા શબ્દને હું હૃદયથી સ્વીકારી શકી નથી.

જ્યારે જ્યારે આ પંક્તિ મને યાદ આવી જાય છે કે અજાણતાં હું એ ગણગણી લઉં છું ત્યારે ત્યારે લગભગ સાડા પાંચ દાયકાનો સમયખંડ પાર કરીને હું દ્વારકા પહોંચી જઉં છું — મારે મોસાળ. એ ઘરમાં, લગભગ દર ઉનાળાની રજામાં, બપોરના ભોજન પછી સમુદ્ર પરથી વહી આવતી વાયુલહરનો સુખદ સ્પર્શ અનુભવતાં અને મધુર સાગર-સંગીતનું સ્મરણ કરતાં કરતાં મને ત્યાં બાપાજી દ્વારા કેટલા બધા સાક્ષાત્કારો થયા હતા એનો વિચાર કરતાં ભાવવિભોર થઈ જવાય છે. અને વાક્-અર્થના અવિભક્ત સંબંધની મારી એ પહેલી સમજ પણ આવો જ એક સાક્ષાત્કાર હતો એમ હું માનું છું.

ઘણું કરીને જવાહરલાલ નેહરુની આત્મકથા મુંબઈમાં વાંચી હતી એ વર્ષની જ ઉનાળાની રજાનો એ સમય હતો. નિયમ મુજબ એક દિવસ બપોરે જમીને હું બાપાજી પાસે ઉપલે માળે ગઈ ત્યારે એમના હાથમાં એક જરીપુરાણું નારંગી રંગના પૂંઠાવાળું પુસ્તક હતું — રઘુવંશમ્. કાલિદાસવિરચિત એ પુસ્તક બાપાજીએ મારે માટે કાઢ્યું હશે એવી તો મેં કલ્પના પણ નહોતી કરી. નિશાળમાં સંસ્કૃત શીખતાં શીખતાં ત્રણ વર્ષ થઈ ગયાં હતાં. અને એ વિષયમાં હું હોશિયાર પણ ગણાતી હતી. પણ કાલિદાસની એ રચના સમજવા જેટલું સંસ્કૃત મને ક્યાં આવડતું હતું? એમ તો નિશાળમાં જે શીખી હતી એ ઉપરાંત પણ બાપાજીએ છૂટક છૂટક શ્લોકો અને સુભાષિતો મને શીખવ્યાં હતાં. એનાથી મારું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન વધ્યું હતું અને એ ભાષા પ્રત્યે મારી પ્રીતિ પણ જાગી હતી. છતાં બાપાજીએ એમનાં પુસ્તકોના ઢગલામાંથી કાલિદાસનું રઘુવંશમ્ મારે માટે કાઢ્યું હતું એ જોઈને મને આશ્ચર્ય તો અવશ્ય થયું હતું.

પણ બાપાજી કવિ હતા તો સાથે જ કુશળ શિક્ષક પણ હતા જ ને? ગમે તેવી અટપટી અને કઠિન કૃતિને પણ સરળતાના સ્તર પર લાવીને સુગમ રીતે સમજાવવાની એમનામાં શક્તિ હતી. પુસ્તક ખોલીને એમણે બીજો સર્ગ શીખવવાનું શરૂ કર્યું. પ્રારંભિક જ કહી શકાય એવા મારા સંસ્કૃતના જ્ઞાન છતાં કાલિદાસને મારા એ વખતના જ્ઞાનની કક્ષાએ લાવીને એમણે ટુકડે ટુકડે રઘુવંશમ્‌ને

* કવિ સુન્દરજી બેટાઈની.

બીજો સર્ગ મને શીખવ્યો હતો. એ એક એવો અદ્દભુત અનુભવ હતો કે આટલાં બધાં વર્ષો વીતી ગયાં છે તોયે એ ક્ષણો મારે માટે એવી ને એવી જીવંત રહી છે અને કેટલાક શ્લોકો તો એવા યાદ રહી ગયા છે કે વારંવાર હું એ બોલતી રહું છું. ઉપરાંત પોતાને

क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चाल्पविषयामतिः ।
प्रांशुलभ्ये फले लोभाद् उद्बाहुरिव वामनः ॥

તરીકે ઓળખાવતા કાલિદાસની આ કૃતિમાંથી

उमावृषांकौ शरजन्मना यथा, यथा जयन्तेन शचीपुरन्दरौ ।
तथा नृपः सा च सुतेन मागधी ननन्दतुस्तत्सदृशेन तत्समौ ॥

જેવી પંક્તિઓ તો કારણ-અકારણ મારે મોઢે આવી જાય છે. અને ત્યારે એ સમયનો આખોયે ગાળો હું સજીવ થઈ જતો અનુભવું છુ

બાપાજીએ रघुवंशम् દ્વારા કાલિદાસની એ રચનાની સુંદરતા અને ભવ્યતા અને મહત્તા પણ મને સમજાવી હતી. સાથે સાથે સંસ્કૃત ભાષાને લગતું કેટલુંયે જ્ઞાન પણ એમણે મને આપી દીધું હતું. उपमा कालिदासस्यની પુષ્ટિ કરતાં અનેક ઉદાહરણો એમણે આપ્યાં હતાં. ઉપમાની જેમ જ ઉત્પ્રેક્ષાનો પણ કાલિદાસે કેવો સહજ અને સુંદર ઉપયોગ કર્યો હતો એ દર્શાવવાને પણ પારાવાર ઉદાહરણો આપ્યાં હતાં. સંધિ અને સમાસના કેટલાયે નિયમો પણ એમણે સમજાવ્યા હતા. અમર અને મલ્લિનાથ જેવા વિખ્યાત ટીકાકારોનાં નામોથી જ નહિ પણ એમની મૂળ ટીકાઓથી પણ મને પરિચિત કરી હતી.

એ દરમ્યાન જ બાપાજીએ મને કાલિદાસની પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ

पुराणमित्येव न साधु सर्वम्
न चाऽपि काव्यं नवमित्यवद्यम्...

પણ સમજાવી હતી. દરેક જમાનાને પોતાના 'નવીનો' હોય છે એમ કાલિદાસ પણ પોતાના જમાનામાં આરંભે તો 'નવીન' જ હતો. દરેક જમાનાના 'નવીનો'ની જેમ પોતાના સર્જનની ગુણવત્તા સ્થાપિત કરવા માટે એણે પણ આવું દૃઢ વલણ લેવું પડયું હતું. મારી પોતાની વાત કરું તો હું તો કાલિદાસની આ પંક્તિઓથી એવી મુગ્ધ થઈ ગઈ હતી કે નિશાળના છેલ્લા વર્ષમાં અને કોલેજનાં વર્ષોમાં પણ મારી નોટબુકોને પહેલે પાને હું એ પંક્તિઓ સૂત્રરૂપે લખતી હતી। એ પંક્તિઓ પહેલી વાર સાંભળી ત્યારે હું "વાહ! વાહ!" બોલી ઊઠી હતી. પાછળથી હું એને નવી પેઢીનો ઉદ્દગાર માનવા લાગી હતી અને આજે પણ એમ જ માનું છું.

આમ રઘુવંશમ્ દ્વારા બાપાજીએ મને સંસ્કૃત સાહિત્યનો પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો એમ પણ કહી શકાય. એ પછી થોડા અંશો कुमारसंभवम्માંથી શીખવ્યા. અને ત્યારે

अस्त्युत्तरस्यां दिशि देवतात्मा
हिमालयो नाम नगाधिराजः ।
पूर्वापरौ तोयनिधीवगाह्य
स्थितः पृथिव्या इव मानदण्डः ॥

એવું હિમાલયનું વર્ણન વાંચીને તો હું કેવી ખુશ થઈ ઊઠી હતી! अभिज्ञानशाकुन्तलम् અને मेघदूतम्ના અંશો પણ એમણે મને શીખવ્યા હતા. એ બન્ને રચનાઓ કોલેજમાં ભણવાની આવી ત્યારે હું એનાથી પરિચિત થઈ ચૂકી હતી એ મને ગમ્યું હતું.

બાપાજીએ મને વાલ્મીકિ રામાયણમાંથી તેમ જ મહાભારતમાંથી પણ ગીતાના અમુક શ્લોકો સમેત કેટલાક અંશો સમજાવ્યા હતા. ત્યારે મારી કિશોરાવસ્થા હતી. સીતાની અગ્નિપરીક્ષા અને વળી પાછો સગર્ભાવસ્થામાં સીતાનો વનવાસ – સીતાએ આટલી બધી યાતનાઓ વેઠવી પડી એ જાણીને હું ઘણી ક્ષુબ્ધ થઈ ગઈ હતી. મર્યાદાપુરુષોત્તમ રામના કરતાં સહનશીલતાના પ્રતીક સમી સીતા મને વધારે સ્પર્શી ગઈ હતી. રાજધર્મને નામે રામે સીતાને આટલો બધો અન્યાય શા માટે કર્યો? શો દોષ હતો સીતાનો? મારું મન બંડ પોકારી ઊઠયું હતું.

એ પ્રતિક્રિયામાંથી આજે પણ હું મુક્ત નથી. શું સ્ત્રી સદાયે યંત્રણાઓ વેઠવાને સર્જાઈ છે — આ પ્રશ્ન મારે માટે કદી અટક્યો નથી. કારણ કે સંખ્યાબંધ સ્ત્રીઓને વગર વાંકે યાતનાઓ ભોગવતાં હું જોતી આવી છું. બાપાજીને મારો અભિપ્રાય મેં એ વખતે જણાવ્યો ત્યારે એમણે કેવળ મધુર હાસ્યથી ઉત્તર આપ્યો હતો અને માથે ટપલી મારીને કહ્યું હતું : "મોટી થઈશ ત્યારે તને વધારે સમજાશે." હું મોટી તો થઈ ગઈ. પણ રામને હું વધારે સમજી શકી છું? મને એવી ખાતરી નથી — કારણ કે રામનું સીતા સાથેનું એ વર્તન એક રાજકર્તા તરીકે ગમે તેટલું મહાન ગણાવાયું હોય, સીતાના સંબંધમાં મને હમેશાં અક્ષમ્ય લાગ્યું છે અને લાગે છે.

રામાયણનું એક મહાકાવ્ય તરીકે હું ઓછું મહત્ત્વ આંકતી નથી છતાં મહાભારતની વાત જુદી હતી. મારું માનસ કદાચ એને માટે વધારે અનુકૂળ હતું. એ વર્ષોમાં મહાભારતનાં સંખ્યાબંધ પાત્રોમાંથી દ્રૌપદી તો ખરી જ, કૃષ્ણ પણ ખરા, પણ સવિશેષ તો મને કર્ણનું આકર્ષણ થયું હતું. આજે પણ કર્ણ મારું પ્રિય પાત્ર છે. એ ભયંકર અન્યાયનો ભોગ બન્યો હતો એમ મને ત્યારે લાગ્યું હતું. આજે પણ એમ જ લાગે છે. મારી એ વખતની અને મહદંશે આજની પણ મનોવૃત્તિને સ્પર્શી જાય એવું કર્ણનું વચન હું કદી ભૂલી નથી. કર્ણ વારંવાર 'સૂતપુત્ર' તરીકે અપમાનિત થયો હતો એ વિધિનો કટાક્ષ હતો. પરિસ્થિતિ આજે પણ બહુ બદલાઈ નથી એમ માનવાનું મન થાય છે. જન્મથી નહિ પણ કર્મથી મનુષ્યનો દરજ્જો નક્કી થવો જોઈએ એવી જાગૃતિ કર્ણે એના સમયમાં બતાવી હતી :

सूतो वा सूतपुत्रो वा यो वा को वा भवाम्यहम् ।
दैवायत्तं कुले जन्मः मदायत्तं तु पौरुषम् ॥

આ શબ્દો મારી એ સમયની મનોવૃત્તિને ન સ્પર્શે એ અસંભવિત હતું. એક સૂત્ર રૂપે આનો પણ હું વારંવાર ઉલ્લેખ કરતી હતી. દેશની આજની પરિસ્થિતિમાં પણ એ કેટલું પ્રાસંગિક લાગે છે! એ દિવસોમાં તો હું આ પંક્તિઓ જ્યારે ને ત્યારે બોલ્યા કરતી હતી. એ વખતનું જોશ આજે પણ ઓસરી ગયું નથી.

પરંતુ મહત્ત્વની વાત તો એ છે કે બાપાજીએ આ રીતે મને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરાવ્યો એનું મારા વિકાસમાં ઘણું મહત્ત્વ છે. કૉલેજમાં દાખલ થઈ ત્યાં સુધીમાં એમણે મને સંસ્કૃતમાં ઠીક ઠીક તૈયાર કરી દીધી હતી. અલબત્ત એ દિશામાં હું બહુ આગળ તો ન વધી. સંસ્કૃત હું પ્રમાણમાં ઠીક સમજી શકું છું. પણ બાપાજીના પ્રેરવા છતાં હું એમની જેમ સંસ્કૃત સાહિત્યની અભ્યાસી બની નહિ. નિશાળનાં છેલ્લાં વર્ષો દરમ્યાન મારી રુચિ કંઈક બદલાવા લાગી હતી. સાહિત્ય કરતાં રાજકારણનાં પુસ્તકો વાંચવાનું વલણ દૃઢ બનતું જતું હતું. બાપાજીએ એ નોંધ્યું હતું અને એનાથી તેઓ ખાસ ખુશ થયા નહોતા એ પણ હું જોઈ શકી હતી. પણ મારા પર રાજકારણની — પાછળથી વામપંથી રાજકારણની સુધ્ધાં — પકડ ઘણી મજબૂત હતી. સાહિત્યમાં પણ સ્વાધીનતાસંગ્રામની સાથે સંબંધ હોય એવું વાંચવાનું હું વધારે પસંદ કરતી હતી. ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને હિન્દીમાં પણ રાજકારણને લગતું જે કંઈ હાથમાં આવે એ હું ઝડપી લેતી હતી. બાપાજીએ મને રોકી નહોતી, એક જ વાર તેઓ ફક્ત એટલું બોલ્યા હતા : "રાજકારણ વિશે ભલે વાંચ. પણ એ જ વાંચ્યા કરીશ તો દૃષ્ટિ પૂરી વિકસશે નહિ."

એ વખતે મેં એમની સલાહ માની નહોતી. કિશોરાવસ્થાની અને ઊઘડતા યૌવનની ખુમારી હતી ને? પણ થોડાં વર્ષ રહીને રાજકારણ, સમાજશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોની સાથે હું સાહિત્ય પણ વાંચતી થઈ હતી ત્યારે તેઓ પ્રસન્ન થયા હતા. પરંતુ ત્યારેયે એમની અભિવ્યક્તિ તો સંયમિત જ. એમની અભિવ્યક્તિ હંમેશાં સંયમિત જ હતી. મને ઘણી વાર થતું કે બાપાજી કેમ આગ્રહપૂર્વક કંઈ કહેતા નહિ હોય? અલબત્ત,

પોતે જે જીવનરીતિ અપનાવી હતી એને તેઓ છેવટ સુધી દૃઢપણે વળગી રહ્યા હતા. પણ એમ કરવામાં મુઠ્ઠી પછાડીને કે પગ ઠોકીને થતો આગ્રહ કદીયે આગળ આવતો નહિ. તેઓ જે કહેતા અને કરતા એમાં એક પ્રકારની સહજતા હતી.

જેમ સંસ્કૃત સાહિત્યનો નહિ તેમ ગુજરાતી સાહિત્યનો પણ મેં વ્યવસ્થિતપણે અભ્યાસ ન કર્યો. એથી ઊલટું, કોલેજમાં બી.એ.નો વિષય પસંદ કરવાનો આવ્યો ત્યારે ગુજરાતી, સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી સાહિત્યને બદલે મેં અર્થશાસ્ત્રનો વિષય લીધો! અને એ વિષય સાથે એમ.એ. પણ કર્યું! મારી પસંદગીથી બાપાજીને જ નહિ, પણ એમના સાહિત્યમિત્રોને પણ આશ્ચર્ય થયું હતું. મનસુખકાકા (કવિ સ્વ. મનસુખલાલ ઝવેરી) તો બોલી પણ ઊઠયા હતા: "આ શું કહેવાય, સરલાબહેન? બેટાઈની દીકરી થઈને બી.એ. માટે ગુજરાતી ન લીધું! પણ બાપાજી કંઈ બોલ્યા નહોતા. "જેવી તારી મરજી!" એમનો એટલો જ પ્રત્યાઘાત. આજે વિચાર કરું છું ત્યારે ખ્યાલ આવે છે કે કેટલી બધી બાબતોમાં "જેવી તારી મરજી!" કહીને હું જે નિર્ણયો કરું એને એમણે સ્વીકારી લીધા હતા!

આમ છતાં છેવટે તો બાપાજીની ઇચ્છા જ સર્વોપરી બની! મેં અર્થશાસ્ત્ર, સમાજશાસ્ત્ર અને રાજકારણનાં પુસ્તકોમાં રુચિ લીધી અને એ વિષયોનો ઠીક ઠીક અભ્યાસ કર્યો, અને સાહિત્યને વિસારે પાડી દીધું હોય એવી છાપ પાડી. દેશની અને દુનિયાની પરિસ્થિતિનો તાગ મેળવવા માટે આ વિષયોનો અભ્યાસ જરૂરી હતો એમ હું માનું છું. માનવસમાજની સમસ્યાઓને સમજવાની દૃષ્ટિ આ વિષયોના અભ્યાસ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. મને ખાતરી છે કે મને એથી લાભ જ થયો છે. પણ જાણ્યેઅજાણ્યે સાહિત્ય મારા જીવનમાં પુનઃ પ્રવેશી જ ગયું. મારે માટે એ અપાર હર્ષની વાત છે, કારણ કે જે બીજ બાપાજીએ મારા ઘડતરનાં વર્ષો દરમ્યાન રોપ્યું હતું એ કંઈ ખડક પર નહિ પણ ફળદ્રુપ જમીનમાં જ વવાયું હતું. એ બીજ અંકુરિત થવાનું જ હતું. એટલે જ તો બિનસાહિત્યિક વિષયોની મારી રુચિ એવી ને એવી રહેવા છતાં સાહિત્યને મારા જીવનમાં પ્રાધાન્ય મળતું ગયું છે. જેમ અન્ય પ્રકારનું વાચન મને અનેક રીતે ઉપયોગી બન્યું છે તેમ બાપાજીએ આપેલી સાહિત્યદીક્ષા પણ છેવટે તો ફળી જ છે. એથી જ તો મારી પોતાની રીતે અલ્પાંશે પણ હું અક્ષરની આરાધના કરીને મારું બાપાજીની પુત્રી હોવું સાર્થક બનાવવા મથું છું. એ મને સંતોષ આપનારી હકીકત છે.



સાભાર સ્વીકાર

ગુજરાતી ભાષા પરિચય : (સંવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ) તૈયાર કરનાર: હેમકુમાર મિસ્ત્રી, કે.પી. યાજ્ઞિક, પી. જે. ત્રિવેદી, રમણલાલ જોશી, કેશુભાઈ દેસાઈ, દિલીપ મહેતા, કાલિદાસ ત્રિવેદી, બાબુભાઈ શાહ, પ્ર. ભાષા નિયામકની કચેરી, ગાંધીનગર, કિં. રૂ.

ચાલો જીવનને મધુર-બનાવીએ : (ત્રીજી આવૃત્તિ) જ્યોતિ થાનકી પ્ર. શ્રી અરવિંદ સોસાયટી, શ્રી અરવિંદ નિવાસ, દાંડિયા બજાર, વડોદરા–૧, કિં. રૂ. ૧૫.

સૂરજને કાળજે ડાઘ (નવલકથા): ભૂપત વડોદરિયા, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ–૨, દેરાસર પાસે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૧૦૫.

ગુલમહોરની બહાર : હોરમઝદિયાર દલાલ, પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મુંબઈ–૨, અમદાવાદ–૧, કિં. રૂ. ૪૩.

જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા

રમણલાલ જોશી

રાત્રે ઊંઘ આવી નથી. સવારે વહેલો ઊઠી જાઉં છું. નાનપણમાં સવારના પહોરમાં 'જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા' વગેરે પ્રભાતિયાં સાંભળેલાં. ઘંટીના ઘરરર અવાજની સાથે સાંભળેલાં ભજનો–લોકગીતોના સૂર હજુ કાનમાં ગુંજે છે. પણ અહીં તો કાંઈ જુદા જ અવાજો સંભળાય છે. પ્રભાતની શાંતિને વેરણછેરણ કરી મૂકતા અવાજો. કંટાળીને હીંચકા ઉપર બેસું છું અને છાપાવાળાની રાહ જોઉં છું. ઝડપભેર છાપાં નાખતા ફેરિયાની સાઇકલ ઉપરથી છાપાંનો થોકડો નીચે પડી જાય છે. રસ્તા ઉપર લોકોએ આડેધડે નાખેલા કચરાના ઢગલામાં છાપાં ભળી જાય છે.

છાપાં ઉઘાડું છું. રાજકારણની હેડ લાઇનો વાંચવામાં ઝાઝો સમય લાગતો નથી. નિવેદનો–પ્રતિનિવેદનો, આક્ષેપો–પ્રતિઆક્ષેપો, રજૂઆતો અને ડેપ્યુટેશનો. પછી તો વાંચવાની રહી વાર્તાઓ : પ્રેમી-પંખીડાંઓ પલાયન થઈ ગયાં – પ્રેયસીના પ્રેમીએ પતિનું કરેલું ખૂન, સાધુ...બાવાઓએ ફસાવેલી સ્વરૂપવાન યુવતી...મંદિરોના ગાદીપતિની પ્રણયલીલા, અત્યાચારો – બળાત્કારો, હરિજનોનાં ઝૂંપડાં સળગાવી દીધાં, સવર્ણોના કૂવે પાણી ભરવા જતાં ગુજરેલો ત્રાસ, શાળા-કોલેજોમાં અપાયેલું હડતાલનું એલાન, મહાન શિક્ષણશાસ્ત્રીઓનાં પરસ્પર વિરોધી નિવેદનો, ધારાસભામાં થયેલી મુક્કાબાજી, સંસદનું કામકાજ ઠપ થઈ ગયું વગેરે વગેરે. થયું: આજનો દિવસ કેવો જશે? ઉઘાડ્યું પાનું અને વાંચ્યો આજનો વરતારો : મનની મુરાદ મનમાં રહેશે. આ તો અપશુકન થયા. બીજા છાપામાં વરતારો જોયો : મનના મનોરથ પૂર્ણ થશે. હાશ! આ છાપું સરસ. એને વહાલપૂર્વક હીંચકા ઉપર મૂક્યું! આજે શનિવાર એટલે અઠવાડિક ભવિષ્ય પણ હોય જ. જોઈએ ગ્રહોની શી સ્થિતિ છે અને મહાન જ્યોતિષીઓ શું માર્ગદર્શન આપે છે? "સ્વાસ્થ્ય જાળવવું નહિતર તબિયત બગડશે." આ સલાહ સોનેરી. નાનપણમાં વાંચેલું કે "શરીરે સુખી તો સુખી સર્વ વાતે." પછી આગળ? "નાણાંભીડ રહેશે." એ તો ભાઈ કાયમની છે! વગેરે વગેરે. ચાલો ત્યારે કાંઈ મન બહેલાવવાનું છાપામાં નીકળે તો જોઈએ. હાસ્ય–કટાક્ષ તો છાપામાં હોય જ ને! થોડી જોક્સ, શ્લેષનો ઉપયોગ, શબ્દ–રમત બસ બધી જ રમત અને કરામત. પણ કંઈ હસાયું નહિ. ઊલટાનું રુદન થઈ ગયું – હાસ્યરસની નિષ્પત્તિનાં આવાં હવાતિયાં જોઈને વળી થયું કે આ બિચારા લેખકો કરે પણ શું? રોજેરોજ હાસ્ય કેવી રીતે નિષ્પન્ન કરે? છાપાંના સમાચારો એમની સામગ્રી, એને હાસ્ય–કટાક્ષના ઢાળામાં ઢાળવાની. એટલામાં ડોરબેલ વાગ્યો. છાપાં પસ્તીના થોકડામાં મૂકી દીવાં. એક તંત્રીમહાશય આવ્યા. "સાહેબ, પેલો તમારો લેખ — 'લબાડ લેખકો અને પામર પત્રકારો' — લખાઈ ગયો?" મેં કહ્યું : આજે લખાશે. લખાણની પણ ઘડી હોય છે. આજનો દિવસ મારા માટે શુભ છે...

સ્નાનવિધિથી પરવારીને એલિયટનાં કાવ્યોનું પુસ્તક લઈને 'હોલો મેન' ફરી વાંચું છું. ધીરુભાઈએ 'કવિલોક' માટે લેખ માગ્યો છે. પત્ની પાઠ કરવાની ચોપડી અને માળા લઈને એના નિત્યક્રમમાં બેસી જાય છે. ગણગણાટ કરે છે : કોઈ દિવસ પૂજાપાઠ કરતા નથી. ભગવાનનું નામ લેતા નથી, ઊઠ્યા એટલે વાંચ વાંચ અને લખ લખ... કહું છું : આ જ ફાવે છે, તને ખબર નથી? સરસ્વતી પણ દેવી

છે ને? આ એની પૂજા ન કહેવાય?

એટલામાં મને વિચાર આવ્યો કે અઠવાડિક ભવિષ્યમાં 'નાણાંભીડ'ની વાત આવી છે. થોડા પૈસા લઈ આવું કારણ કે ભીડ ક્યાં પડે, ક્યારે પડે એ કંઈ કહેવાય નહિ. તૈયાર થઈને રિક્ષા મેળવવા રસ્તા ઉપર ઊભો રહું છું. રિક્ષા ખાલી છે. રિક્ષાવાળો પૂછે છે ક્યાં જવું છે? સ્થળ જણાવું છું ત્યાં તો એ માણસ રિક્ષાને ભગાડી મૂકે છે. હું મોઢું વકાસીને ઊભો રહું છું. બીજી રિક્ષાની રાહ જોઉં છું. મળી ગઈ. તે માણસ સારો લાગ્યો. બે ડગલાં ગયાં હોઈશું ત્યાં પાનની દુકાને મેં રોકવા કહ્યું. નીચે ઊતરી પાન ખાઈને આવું છુ ત્યાં તો રિક્ષા ગાયબ! ત્યાં ઊભા રહેલા છોકરાઓએ કહ્યું કે એને કોઈ લાંબું ભાડું મળ્યું એટલે જતો રહ્યો... ભલે. પણ ચાલવાનું મને સૂઝતું નથી, અને ત્રીજી રિક્ષાની રાહ જોઉં છું. રઘુવીર ચૌધરીએ અગાઉ કાંઈ એમ ને એમ રિક્ષાની મારી ટેવ વિશે લખ્યું હશે?

અમદાવાદના રિક્ષાવાળાઓ પણ ગજબના છે. એમને વિશે એક સંશોધન લેખ લખવાની લાયકાત ધરાવું છું. એક વાર, યુનિવર્સિટીમાં હતો ત્યારે, છૂટીને ઘેર જતાં એક રિક્ષાને મેં ઊભી રાખેલી. એટલામાં બે છોકરીઓ ત્યાં આવી. જુવાન રિક્ષાવાળાએ એમને કહ્યું: ક્યાં જવું છે? મેં કહ્યું: અરે, ભાઈ, હું ઊભો છું ને! પેલી બહેનોએ કહ્યું: આ અમારા સાહેબ છે, એમને લઈ જાઓ. રિક્ષાવાળાનો મનોમન આભાર માની હું રિક્ષા-આરૂઢ થયો! એક વાર ટાઉન હૉલ ગયેલો. મારા ઘરથી ત્યાં સુધીના ભાડાનો અંદાજ હતો. મેં ભાડું પૂછ્યું તો પેલા ભાઈએ માત્ર ત્રણ રૂપિયા વધારે કહ્યા! મેં કહ્યું: હોય નહિ, કાર્ડ જોઈએ. પેલાએ કાર્ડ કાઢ્યું. બોલે શુ? મેં થતું હતું તે ભાડું આપ્યું અને પછી એક પાંચની નોટ કાઢી એના હાથમાં મૂકી. તે તો બ્રહ્મ – સાક્ષાત્કાર થયો હોય એવી મુદ્રામાં મારી સામે જોઈ રહ્યો! મેં કહ્યું: તમને સાથેસાથ આપું છું, લઈ લો. તમારે પૈસાની જરૂર લાગે છે અને અત્યારે મારી પાસે છે. પણ એક વાત યાદ રાખવી સારી કે એકલા પૈસાથી સુખી થવાતું નથી...

હાં. બૅંકમાં પહોંચ્યો. પૈસા લીધા અને પાસબુકમાં અગાઉની એન્ટ્રી કરવા ક્લાર્કને આપી. ચારપાંચ દિવસે અચાનક પાસબુક જોતાં બધી એન્ટ્રી ખોટી જણાઈ. મને યાદ આવ્યું કે તે દિવસે પેલા ભાઈ એન્ટ્રી લખતા હતા ત્યારે કાઉન્ટર પાસે ઊભેલા બેત્રણ ચહેરા નીરખવામાં તે એટલા બધા મશગૂલ હતા કે તેમણે ભળતી જ એન્ટ્રી લખી આપી મને વિદાય કરેલો. પછી એક રજિસ્ટર્ડ કરવાનું હતું એટલે પોસ્ટ ઑફિસે ગયો. કાઉન્ટર ઉપર રજિસ્ટર્ડ લેનાર ભાઈ હાજર ન હતા. બાજુવાળાએ કહ્યું કે આટલામાં હશે, હમણાં આવશે. થોડી વાર પછી આવ્યા. તેમણે કામ હાથમાં લીધું ત્યાં તો કોઈ ભાઈ થેલો લઈને આવ્યા. તેમના ગામના હોય એમ વાતચીત પરથી લાગ્યું. વાત કરતા જાય અને રસીદ કરતા લખતા જાય. તેમણે રસીદ આપી અને મેં ચાલતી પકડી. ઘેર આવી રસીદ ફાઈલ કરતાં ઍડ્રેસ્ડ ટૂ – માં ભળતું નામ લખેલું. કદાચ એમના ગામના કોઈ સજ્જનનું નામ હશે!

બપોરે જમ્યા પછી થોડો આરામ કરું છું. ચા-પાણી પતાવીને કામ પ્રસંગે એક ઑફિસમાં ગયો. બેત્રણ ટેબલ આગળ સંબંધિત માણસો નહોતા. કોઈએ કહ્યું કે "ચા પીવા ગયા છે." ચા પીવા તો જવું જ જોઈએ, હું પણ ચા પીને જ નીકળ્યો છું ને! થોડી વાર ક્યાંક બેઠો. ફરી તપાસ કરી તો જવાબ મળ્યો: સાહેબ પાસે ગયા હશે. હું એ સાહેબની કૅબિનમાં ગયો. પટાવાળાએ કહ્યું કે તે મોટા સાહેબ પાસે ગયા છે! આજે તો આ ભાઈઓને શોધવા જ એમ નક્કી કર્યું. મોટા સાહેબે કહ્યું કે: અહીં તો કોઈ આવ્યું જ નથી!...પછી મારે બેત્રણ પુસ્તકો જોઈતાં હતાં એટલે લાઇબ્રેરીમાં ગયો. કેટલાંક પુસ્તકોની પાંચ–સાત નકલોના નંબરો મારી પાસે હતા. પણ એકે મળે નહિ! કોઈ જુદાં જ પુસ્તકો ગમે તેમ મુકાયેલાં. એક થોકડો ઊંચક્યો તો ગરોળી નીકળી! ગરોળીઓથી હું ખૂબ ડરું. ભગવાને

બચાવી લીધો. બેત્રણ ઘોડા-કબાટો ફંફોળી વળ્યો. કશું મળે નહિ, હા, મળી ધૂળ! ઝડપથી પસાર થતા પટાવાળાભાઈને પૂછ્યું: અહીં કાંઈ સાણુ-બાણુ મળે? તેણે ના કહી. કશો વાંધો નહિ. સારી પેઠે ધૂળનો સ્પર્શ થયો છે. ઘ્રાણેન્દ્રિયને પણ અમુક વિશિષ્ટ વાસનો અનુભવ થયો છે. હવે તો ઘેર જઈને નાહી લઈશ. ખાલી હાથે પાછો ફર્યો. લાખો રૂપિયાની ગ્રાન્ટથી મેળવાતાં પુસ્તકોની આ દશા? ઝટપટ ઘેર પહોંચી નાહી લીધું.

ઘેર પહોંચી એક તાત્કાલિક કામ માટે ફોન બુક કરાવ્યો. ક્યાંય સુધી મળે નહિ. ઘણી ફરિયાદો કરી. આમેય રોંગ નંબરો તો સારી પેઠે આવે છે. કોઈએ 'રોંગ નંબર' વાર્તા અમસ્તી લખી હશે? રોંગ નંબરોને કારણે એક ફાયદો થાય છે. બિલ ચડે છે પણ જુદા જુદા અવાજો અને એ અવાજોના આરોહઅવરોહમાં પ્રગટ થતા મિજાજો માણવા મળે છે. એક વાર અમારા મુરબ્બી મિત્રને ફોન કર્યો. મોઢામાં સોપારી હોવાના કારણે તે મારો અવાજ ઓળખી શક્યા નહિ. તેમણે તોછડાઈથી પૂછ્યું: કોનું કામ છે? મેં કહ્યું: આપનું જ. પછી તો તે ખડખડાટ હસી પડ્યા અને લળી લળીને, મલાવી મલાવી તેમણે જે વાત કરી બસ મઝા આવી ગઈ. ફોનમાંથી જે મધુર રસનો સ્રાવ થયો એથી મારા તો હાથ ભીના થઈ ગયા! લેખક ખરો ને? પણ મને એક જ્ઞાન લાધ્યું કે તેમનો મૂળ સ્વભાવ ઑફિસરનો વિશેષ લાગે છે. હાં, ફોનોગ્રામ કરવાનો અનુભવ તો વિશિષ્ટ છે. તમોને એમ થાય કે એના કરતાં તાર ઑફિસે જવાથી વહેલું કામ પતી ગયું હોત.

આપણે ઝડપી યુગમાં જીવીએ છીએ. દરેકને ઉતાવળ છે. જલદી જવું છે, કોઈ વાહનમાં જઈ રહ્યા હોય તો ગાડીવાળા, રિક્ષાવાળા, ટ્રકવાળા, સાઇકલ અને સ્કૂટરવાળા ઍકિસડન્ટની પરવા કર્યા વગર આગળ જવા જે પ્રયત્ન કરે છે તે જોવા જેવો છે. દરેકને આગળ જવું છે અને ઝડપથી જવું છે. થાય શું? રસ્તે ચાલતાં માણસોની ચાલ જોવી એ પણ એક અનુભવ છે. એક વાર મેં લખેલું અથવા કોઈ ભાષણમાં કહેલું કે રસ્તે ચાલતાં માણસોને ત્રણ કેટેગરીમાં વહેંચી શકાય. એક વર્ગ રસ્તે ચાલતો નથી પણ દોડે છે, એક વર્ગ જાણે નૃત્ય કરતો હોય એમ ચાલે છે, અને એક તદ્દન નાનો વર્ગ નાસાગ્ર દૃષ્ટિએ રસ્તો કાપતો હોય છે. કદાચ આ પ્રતીક પણ હોય. દરેકને ખૂબ ઉતાવળ છે એ હકીકત છે. મને થાય છે કે પુત્ર સાથે વાત કરું. પુત્ર સુશીલ છે પણ તે કહે છે: જલદી કહી દો! અંદર-બહાર બધે જ ગતિ વધી છે. આ બધાં માણસો ઝડપભેર ક્યાં જઈ રહ્યાં છે? મને પ્રક્રિયામાં રસ, જગત આખાને પરિણામમાં. પરિણામ શું?

સાંજ પડે ને ટી.વી. ચાલુ. સવારથી ઘરમાં વાત થતી હોય છે આજની સિરિયલોની. પુત્રવધૂ ઝટઝટ રસોઈનું પતાવી દે છે અને ટી.વી. આગળ રસિકો ગોઠવાઈ જાય છે. કોઈ કોઈ વાર હું પણ જોઉં છું. પણ એનો બંધાણી નથી. ટી.વી. ઉપર ભૂમિકા ભજવતા કલાકારો વિશે એમનાં નામ સાથે જ ઘણા માણસો જોતી વેળા વિવેચન કરતા હોય છે. આવું વિવેચન જરૂર થઈ શકે પણ જોયા બાદ. જોતી વેળા તે તે પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય સાધ્યા વગર એનો જે કોઈ આનંદ હોય તે શી રીતે લઈ શકાય?

પણ હવે બસ... વર્ષો પહેલાં સ્વ. બચુભાઈ રાવતને અંગત પત્ર લખવાનું બનેલું. એમાં કાંઈક 'પ્રજાકીય વ્યક્તિત્વ' (નૅશનલ કૅરૅક્ટર)ની વાત આવતી હતી. મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે તેમણે એ પત્ર 'કુમાર'માં છાપી નાખેલો.

એકવીસમી સદીમાં પ્રવેશવાની વાત ચોમેર સંભળાય છે. મને લાગે છે કે એ માટે આપણી તૈયારી સારી થઈ ગઈ છે.

હવે ઊંઘી જાઉં છું. કાલે બહારગામ જવાનું હોઈ 'મૉર્નિંગ ઍલાર્મ' નોંધાવ્યો છે. ('મૉર્નિંગ' શબ્દ શ્લેષમાં પણ લઈ શકાય!)

જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળિયા...આ પ્રભાતિયું ક્યાંય સંભળાશે? ખબર નથી.



છે ને ? આ એની પૂજા ન કહેવાય ?

એટલામાં મને વિચાર આવ્યો કે અઠવાડિક ભવિષ્યમાં 'નાણાંભીડ'ની વાત આવી છે. થોડા પૈસા લઈ આવું કારણ કે ભીડ ક્યાં પડે, ક્યારે પડે એ કંઈ કહેવાય નહિ. તૈયાર થઈને રિક્ષા મેળવવા રસ્તા ઉપર ઊભો રહું છું. રિક્ષા ખાલી છે. રિક્ષાવાળો પૂછે છે ક્યાં જવું છે? સ્થળ જણાવું છું ત્યાં તો એ માણસ રિક્ષાને ભગાડી મૂકે છે. હું મોઢું વકાસીને ઊભો રહું છું. બીજી રિક્ષાની રાહ જોઉં છું. મળી ગઈ. તે માણસ સારો લાગ્યો. બે ડગલાં ગયાં હોઈશું ત્યાં પાનની દુકાને મેં રોકવા કહ્યું. નીચે ઊતરી પાન ખાઈને આવું છું ત્યાં તો રિક્ષા ગાયબ! ત્યાં ઊભા રહેલા છોકરાઓએ કહ્યું કે એને કોઈ લાંબું ભાડું મળ્યું એટલે જતો રહ્યો... ભલે. પણ ચાલવાનું મને સૂઝતું નથી, અને ત્રીજી રિક્ષાની રાહ જોઉં છું. રઘુવીર ચૌધરીએ અગાઉ કાંઈ એમ ને એમ રિક્ષાની મારી ટેવ વિશે લખ્યું હશે ?

અમદાવાદના રિક્ષાવાળાઓ પણ ગજબના છે. એમને વિશે એક સંશોધન લેખ લખવાની લાયકાત ધરાવું છું. એક વાર, યુનિવર્સિટીમાં હતો ત્યારે, છૂટીને ઘેર જતાં એક રિક્ષાને મેં ઊભી રાખેલી. એટલામાં બે છોકરીઓ ત્યાં આવી. જુવાન રિક્ષાવાળાએ એમને કહ્યું: ક્યાં જવું છે ? મેં કહ્યું: અરે, ભાઈ, હું ઊભો છું ને! પેલી બહેનોએ કહ્યું: આ અમારા સાહેબ છે, એમને લઈ જાઓ. રિક્ષાવાળાનો મનોમન આભાર માની હું રિક્ષા-આરૂઢ થયો! એક વાર ટાઉન હૉલ ગયેલો. મારા ઘરથી ત્યાં સુધીના ભાડાનો અંદાજ હતો. મેં ભાડું પૂછ્યું તો પેલા ભાઈએ માત્ર ત્રણ રૂપિયા વધારે કહ્યા! મેં કહ્યું: હોમ નહિ, કાર્ડ જોઈએ. પેલાએ કાર્ડ કાઢ્યું. બોલે શું ? મેં થતું હતું તે ભાડું આપ્યું અને પછી એક પાંચની નોટ કાઢી એના હાથમાં મૂકી. તે તો બ્રહ્મ – સાક્ષાત્કાર થયો હોય એવી મુદ્રામાં મારી સામે જોઈ રહ્યો! મેં કહ્યું: તમને સાચેસાચ આપું છું, લઈ લો. તમારે પૈસાની જરૂર લાગે છે અને અત્યારે મારી પાસે છે. પણ એક વાત યાદ રાખવી સારી કે એકલા પૈસાથી સુખી થવાતું નથી...

હાં. બૅંકમાં પહોંચ્યો. પૈસા લીધા અને પાસબુકમાં અગાઉની એન્ટ્રી કરવા ક્લાર્કને આપી. ચારપાંચ દિવસે અચાનક પાસબુક જોતાં બધી એન્ટ્રી ખોટી જણાઈ. મને યાદ આવ્યું કે તે દિવસે પેલા ભાઈ એન્ટ્રી લખતા હતા ત્યારે કાઉન્ટર પાસે ઊભેલા બેત્રણ ચહેરા નીરખવામાં તે એટલા બધા મશગૂલ હતા કે તેમણે ભળતી જ એન્ટ્રી લખી આપી મને વિદાય કરેલો. પછી એક રજિસ્ટર્ડ કરવાનું હતું એટલે પોસ્ટ ઑફિસે ગયો. કાઉન્ટર ઉપર રજિસ્ટર્ડ લેનાર ભાઈ હાજર ન હતા. બાજુવાળાએ કહ્યું કે આટલામાં હશે, હમણાં આવશે. થોડી વાર પછી આવ્યા. તેમણે કામ હાથમાં લીધું ત્યાં તો કોઈ ભાઈ થેલો લઈને આવ્યા. તેમના ગામના હોય એમ વાતચીત પરથી લાગ્યું. વાત કરતા જાય અને રસીદ કરતા લખતા જાય. તેમણે રસીદ આપી અને મેં ચાલતી પકડી. ઘેર આવી રસીદ ફાઈલ કરતાં ઍડ્રૅસ ટૂ – માં ભળતું નામ લખેલું. કદાચ એમના ગામના કોઈ સજ્જનનું નામ હશે!

બપોરે જમ્યા પછી થોડો આરામ કરું છું. ચા-પાણી પતાવીને કામ પ્રસંગે એક ઑફિસમાં ગયો. બેત્રણ ટેબલ આગળ સંબંધિત માણસો નહોતા. કોઈએ કહ્યું કે "ચા પીવા ગયા છે." ચા પીવા તો જવું જ જોઈએ, હું પણ ચા પીને જ નીકળ્યો છું ને! થોડી વાર ક્યાંક બેઠો. ફરી તપાસ કરી તો જવાબ મળ્યો: સાહેબ પાસે ગયા હશે. હું એ સાહેબની કેબિનમાં ગયો. પટાવાળાએ કહ્યું કે તે મોટા સાહેબ પાસે ગયા છે! આજે તો આ ભાઈઓને શોધવા જ એમ નક્કી કર્યું. મોટા સાહેબે કહ્યું કે: અહીં તો કોઈ આવ્યું જ નથી!...પછી મારે બેત્રણ પુસ્તકો જોઈતાં હતાં એટલે લાઇબ્રેરીમાં ગયો. કેટલાંક પુસ્તકોની પાંચ–સાત નકલોના નંબરો મારી પાસે હતા. પણ એકે મળે નહિ! કોઈ જુદાં જ પુસ્તકો ગમે તેમ મુકાયેલાં. એક થોકડો ઊંચક્યો તો ગરોળી નીકળી! ગરોળીઓથી હું ખૂબ ડરું. ભગવાને

'ઉદ્દેશ'ના

આ અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે

આપે બીજા વર્ષનું લવાજમ ભર્યું ?

'ઉદ્દેશ'ના આ જુલાઈ '૯૧ના અંક સાથે આપનું વાર્ષિક લવાજમ પૂરું થાય છે. વર્ષ દરમ્યાન આપનો સહકાર ચાલુ રહ્યો છે એનું અમારે મન મોટું મૂલ્ય છે. આશા છે કે આ બીજા વર્ષે પણ આપનો સહકાર ચાલુ રહેશે. બીજા વર્ષનું લવાજમ આપે ન મોકલ્યું હોય તો તરત રૂ. ૮૦ (એંશી) મનીઑર્ડરથી અથવા 'ઉદ્દેશ'ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવા વિનંતી છે. 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી શરૂ થતું હોઈ એ પહેલાં ગ્રાહકની નોંધણી થાય એ ઇષ્ટ છે. કોઈ કારણસર આપ ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહેવા ન ઇચ્છતા હો તો એની સવેળા જાણ કરશો. આભાર સહ—

— તંત્રી

પ્રતિભાવ

'ઉદ્દેશ' નિયમિત મળે છે. ચડતી દેરડી જોઉં છું ને રાજી થાઉં છું. કસુંબલ ધજા ફરફરતી રહેા! પ્રજારામ ગયા. તમે સુંદર અંજલિ આપી, તેમનું ઘણું અધૂરું પૂરું કરવાનું છે...તમને કાંઈક મેાકલવાનું થયા કરે ને છતાં ટપકતું નથી. 'મહિમ્નસ્તેાત્ર' વિષે થેાડું લખેલું છે તે મેાકલું? તમે ભગીરથ કાર્ય ઉપાડ્યું. થાક લાગતેા હશે અને છતાં જીવ જેવું થાય છે એનેા સંતેાષ પણ હશે. અંતરથી તમારી સાથે જ છું — નિરંતર.

નંદિગ્રામ — મકરન્દ દવે
૧૮-૫-'૯૧

*

'ઉદ્દેશ'માં (માર્ચ '૯૧) શ્રી રાજેન્દ્ર શાહનું 'પડઘાની પડખે' નાટક વાંચ્યું. એમાં એની પ્રમાણબદ્ધતા અને સંવાદની યેાગ્ય પ્રભાવક, વિશિષ્ટ સંયેાજનશક્તિ અદ્ભુત છે.

ભાવનગર — તનસુખ એાઝા
૨૧-૩-૯૧

*

'ઉદ્દેશ'ના મે-અંકમાં શ્રી દિગીશ મહેતાના *'Defence of Poetry'*નું તાદૃશ ભાષાંતર વાંચી ખૂબ જ આનંદ થયેા. તે અભિનંદનપાત્ર છે. મારા તરફથી તે જરૂર આપશેા જ. નીતિન વડગામાનેા લાખેા, ચિંતનાત્મક અને વિવેચનાત્મક પાસાં રજૂ કરતેા લેખ પણ ખૂબ આકર્ષક લાગ્યેા. સ્વ. પ્રજારામનાં કાવ્યેા આકર્ષક હતાં. તેમાં પણ સગ્ધરામાં પણ લાવણ્યમય ભાષા કવિ લાવી શકે છે તે જોઈ આનંદ થયેા.

ભાવનગર — તનસુખ એાઝા
૧૮-૫-૯૧

*

મે ૧૯૯૧ના 'ઉદ્દેશ'માં 'સઘળી પરિસ્થિતિનેા જીવતેા જવાબ : માણસ' લેખના અંતિમ પરિચ્છેદમાં તમે લખ્યું છે, "નવી વસ્તીગણતરી થઈ ગઈ છે પણ અત્યારે આપણે તેા 'માણસેા'ની શેાધમાં છીએ. આ મહાન દેશમાં 'માણસેા' ક્યાં ગુમ થઈ ગયા? ક્યાં છે 'માણસેા?'" આ વાંચી ૧૯૮૧ની વસ્તીગણતરી વખતે મેં એક હાઇકુ રચ્યું હતું તે આ સાથે મેાકલ્યું છે. વસ્તીગણતરીને જનગણના પણ કહે છે. હાઇકુમાં 'જનગણના' શબ્દનેા ઉપયેાગ કરેલેા છે.

જનગણના
સાચી થાય તેા રહે
નહીં સવાલેા

બેાધાન (જિ. સુરત) — અમૃતલાલ સી. પટેલ
૧૭-૫-૯૧

*

ભારતની રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક પરિસ્થિતિ વણસતી જાય છે. 'ઉદ્દેશ' (મે-૯૧માં) આપનેા લેખ સાચે જ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનેા નિર્દેશ કરે છે. માણસને ક્યાં શેાધવેા એ પ્રશ્ન થાય તે સ્વાભાવિક છે. આ લેખ વાંચીને અને હાલની આ વિસ્ફોટક પરિસ્થિતિનેા વિચાર કરતી હતી ત્યારે માણસનું એક ચિત્ર નજર સમક્ષ આવી ગયું ને માણસ કેવેા બની ગયેા છે તે અંગે થેાડી પંક્તિએા રચાઈ ગઈ :

હું છુ માણસ, હું માણસ
ચહેરા પર ચહેરેા એાઢીને
આમતેમ ભક્ષની શેાધમાં ફરતેા માણસ

. . . . . .

માણસ ને માણસની વચ્ચે દીવાલ ચણનેા હું
હું છું માણસ
હું જન્મવાને તત્પર – મૃત્યુ મને લઈ જવાને તત્પર
જીવન-મૃત્યુ વચ્ચેની રેખા એાળંગવા
એક ઝંખના લઈને જીવતેા માણસ
હું છુ માણસ — એક હવામાં એાગળેલેા માણસ

વડેાદરા — પ્રા. પ્રીતિ ન. દવે
૨૩-૫-૯૧

'ઉદ્દેશ'ના

આ અંક સાથે આપનું લવાજમ પૂરું થાય છે
આપે બીજા વર્ષનું લવાજમ ભર્યું ?

'ઉદ્દેશ'ના આ જુલાઈ '૯૧ના અંક સાથે આપનું વાર્ષિક લવાજમ પૂરું થાય છે. વર્ષ દરમ્યાન આપનો સહકાર ચાલુ રહ્યો છે એનું અમારે મન મોટું મૂલ્ય છે. આશા છે કે આ બીજા વર્ષે પણ આપનો સહકાર ચાલુ રહેશે. બીજા વર્ષનું લવાજમ આપે ન મોકલ્યું હોય તો તરત રૂ. ૮૦ (એંશી) મનીઑર્ડરથી અથવા 'ઉદ્દેશ'ના નામના ડ્રાફ્ટથી મોકલી આપવા વિનંતી છે. 'ઉદ્દેશ'નું વર્ષ ઑગસ્ટથી શરૂ થતું હોઈ એ પહેલાં ગ્રાહકની નોંધણી થાય એ ઇષ્ટ છે. કોઈ કારણસર આપ ગ્રાહક તરીકે ચાલુ રહેવા ન ઇચ્છતા હો તો એની સવેળા જાણ કરશો. આભાર સહ—

— તંત્રી

સૂચિ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૦થી જુલાઈ ૧૯૯૧

[આ સૂચિમાં 'પ્રતિભાવ'નો સમાવેશ કર્યો નથી.]

કાવ્યો

વાર્તા-નાટક

લેખો

સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા

સાંપ્રત પ્રવાહો

[આ વિભાગમાં તંત્રી સિવાયના લેખકોનાં નામો જ દર્શાવ્યાં છે.]

લેખક-સૂચિ

અર્ઘ્ય

સાંપ્રત પ્રવાહો

[આ વિભાગમાં તંત્રી સિવાયના લેખકોનાં નામો જ દર્શાવ્યાં છે.]

લેખક-સૂચિ

❀